Mus Th 4430

Schlesisches Tonkünstler-Lexikon,

enthaltend

die Biographieen

aller

Schlesischen Tonkünstler, Componisten, Cantoren, Organisten, Tongelehrten, Textdichter, Orgelbauer, Instrumentenmacher &c. &c.

Nebst genauer Angabe aller Schlesischen musikalischen Institute, Vereine, Musikschulen, Liedertafeln etc. etc.

Herausgegeben

von

Koßmaly und Carlo.

Zweites Heft.

Breslau,
Verlag von Eduard Trewendt.
1846.

Im Verlage von **Eduard Trewendt** in **Breslau** ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Dr. Johann Heß der schlesische Reformator,

dargestellt von

Carl Adolph Julius Kolde,

evangel. Pfarrer zu Friedland in Oberschlesien.

Mit dem Bildniß des Dr. Johann Heß.

gr. 8. 8¼ Bogen. Elegant broch. Preis 20 Sgr.

Das Interesse für die Reformations-Geschichte des 16. Jahrhunderts ist durch die kirchlichen Bewegungen der Gegenwart von Neuem sehr angeregt worden. Der Gegenstand des vorstehenden Buches nimmt darum nicht blos die Theilnahme der Protestanten aller Orten, sondern auch der Christen anderen Bekenntnisses vielleicht jetzt mehr als seit langer Zeit in Anspruch.

Das neue Licht oder die alte Wahrheit

Wofür sollen wir uns erklären?

Eine Frage in Beziehung auf die protestantischen Freunde

beantwortet von

Robert Gerhard,

unirt-evangelischem Pastor zu Schwoitsch, Breslauer Kreises.

Nebst einem Anhange:

über den rechtfertigenden Glauben nach dem Lehrbegriff der symbolischen Bücher.

gr. 8. 11½ Bogen. broch. Preis 22½ Sgr.

Zur Charakteristik

der jetzt

in der Kirche herrschenden Ansichten und Zustände.

Eine Sammlung von Briefen,

herausgegeben

von

C. D. Maaßen.

gr. 8. 3¾ Bogen. Geheftet. Preis 7½ Sgr.

Diese Briefe sind einer größeren Sammlung entnommen, in deren Besitz der Herausgeber durch besondere Umstände begünstigt, gekommen ist. — Sie geben **höchst interessante** Bilder von den kirchlichen Richtungen der Zeitgenossen, belehren und fesseln durch ihren streng bezeichnenden Inhalt, und liefern mit scharfen Umrissen und in angenehmer Darstellung einen Gesammtüberblick der gegenwärtigen kirchlichen Zustände nach allen Richtungen hin.

Schlesisches
Tonkünstler-Lexikon,

enthaltend

die Biographieen

aller

Schlesischen Tonkünstler, Componisten, Cantoren, Organisten, Tongelehrten, Textdichter, Orgelbauer, Instrumentenmacher ꝛc. ꝛc.

**Nebst genauer Angabe
aller Schlesischen musikalischen Institute, Vereine, Musikschulen, Liedertafeln etc. etc.**

Herausgegeben
von
Koßmaly und Carlo.

Zweites Heft.

Breslau,
Verlag von Eduard Trewendt.
1846.

A.

Atze, (Samuel Gottfried) Organist zu St. Christophorus in Breslau, wurde zu Gottesberg den 25. März 1759 geboren, besuchte nach vorangegangener Schulzeit in seinem Geburtsorte das Gymnasium zu Maria Magdalena in Breslau und widmete sich nach seinem Abgange von der Schule, ganz der Musik. Er nahm die Organistenstelle an der nicht mehr vorhandenen evangelischen Hieronimikirche in Breslau an, wurde später Organist an der Kirche des Krankenhospitals zu Allerheiligen und zuletzt Organist zu St. Christophori, an welcher Kirche er fast 50 Jahre amtirte und auch in dieser Function am 28. Febr. 1837, im 78. Lebensjahre, starb. Er war zu seiner Zeit ein sehr tüchtiger und gesuchter Musiklehrer, der auch die Violine in jüngeren Jahren ausgezeichnet spielte, sich auch früher sehr viel mit dem Bau und den Reparaturen dieses Instruments beschäftigte und auch eine ziemliche Anzahl Violinen vorräthig hatte. Er besaß auch eine nicht unbedeutende Sammlung von Musikalien und theoretischen Werken, von denen er jedoch mehrere schon während seines Lebens veräußerte. Auch beschäftigte er sich in den letzten 10 Jahren seines Lebens weniger mit Musik, mehr aber mit der Anfertigung von Arzeneien für seinen immer kränklicher werdenden Körper, der aber endlich an Altersschwäche unterlag. Sein Tod, dessen Nähe er am Jahresschlusse 1836 voraussagte, war leicht und bei seinem sehr feierlichen Leichenbegängnisse sah man an der allgemeinen Theilnahme, daß wieder ein Redlicher und Biederer geschieden war. Obgleich er in den letzten Jahren selten auf die Orgel kam, indem er sonntäglich von seinem Nachfolger, dem jetzigen Organisten Seidel, dem er alles anvertraute und der ihm auch seine Carriere zu verdanken hat, unterstützt wurde, so ließ es seine strenge Gewissenhaftigkeit doch nicht zu, außer der Kirche zu bleiben und er war an jedem Gottesdienste (Sonntag Nachmittag jedoch sehr selten) auf dem Orgelchore gegenwärtig. Von Compositionen von A. ist nur eine „Fuge im galanten Styl über die Buchstaben A. C. E. (Atze) im Manuscript vorhanden, die sich im Besitze seines Nachfolgers befindet.

Σ—λ.

B.

Berner, (Johann Georg), ein zu seiner Zeit angesehener und mit dem damals als tüchtig anerkannten Oberorganisten Johann Georg Hoffmann nahe befreundeter Orgelspieler, ist 1739 geboren und war als Oberorganist an der Elisabethkirche zu Breslau angestellt. Nachdem Bein-

lich 1787 mit Tode abgegangen war, übernahm er mit Hoffstätter, Klemens jun. und Birnbach die Direction der öffentlichen Concerte. Die mit in seinem Charakter gelegene Rauheit und Strenge seiner Erziehungsmethode hat unstreitig auf seine beiden Söhne Friedr. Wilh. und Heinrich nachtheilig eingewirkt und den, dem beabsichtigten entgegengesetzten Erfolg gehabt, indem diese, durch den unbeugsamen Ernst des Vaters eingeschüchtert, sich mehr der Mutter zuwandten; — ein Umstand, der für die Festigkeit ihres Charakters und ihre Gesinnungstüchtigkeit eben nicht von günstigen Folgen war. Allgemein geachtet starb Berner den 10. Nov. 1810, nachdem er zuvor noch das Glück gehabt hatte, Zeuge der ersten Erfolge und musikalischen Triumphe seines älteren Sohnes zu sein. C. K.

Breslauer Künstler-Verein. Der Breslauer Künstler-Verein wurde begründet durch den jetzt in Pesth lebenden Maler Karl Schmidt. Die Veranlassung gab seine Einladung an die meisten in Breslau lebenden Künstler, sich am 20. Mai 1827 zu einer fröhlichen Feier von Albrecht Dürer's Geburtstage zu versammeln, der fast alle Eingeladenen Folge leisteten. Die Idee, einen Breslauer Künstler-Verein zu begründen, durch dieses Fest zum Erstenmale verwirklicht, stammte aus kleinern genialen Kreisen, in welchen die Klage über die große Armuth an wahrem Kunstsinne in der reichen Stadt, in ernster oder humoristischer Weise, laut geworden war. Der Verein, dessen Stiftungsurkunde vom 1. August von 23 Personen unterzeichnet ist, begann mit wöchentlichen freien Zusammenkünften und umfaßte Maler, Musiker und Dichter. Auf diese freien Zusammenkünfte beschränkte sich im Jahre 1827 die Thätigkeit der dem Vereine beigetretenen Musiker. Stiftungsmitglieder waren: Freudenberg, Köhler, Richter, J. Schnabel (Domkapellmeister,) Sauermann, Siegert, Vogt, J. Wolf. Im Jahre 1828 traten dem Vereine bei: Fischer, Weise, Kahl, P. Lüstner, J. Lüstner, Mosewius, A. Schnabel. Am ersten Stiftungsfeste (20. Mai) wurde von den Musikern eine von Dr. Hoffmann gedichtete und von Kapellmeister J. Schnabel componirte Cantate aufgeführt. Es bildete sich ein musikalischer Lesezirkel der aber nicht lange bestand. Im Herbste desselben Jahres trat der Verein zum erstenmale öffentlich in Thätigkeit durch ein am 8. October veranstaltetes Concert. Der Inhalt war die zur Installierung Sr. Durchlaucht des Fürstbischofs von Breslau, von J. Schnabel componirte Messe, worauf eigene Compositionen von Mitgliedern des Vereins folgten, und zwar von den Herren Fischer, Freudenberg, Köhler, Richter, Sauermann und Wolf. Leider blieb das Publikum dabei ohne alle Theilnahme, der Künstler-Verein mußte die Kosten tragen und verlor dadurch den Muth zu ähnlichen öffentlichen Unternehmungen. In den Jahren 1829 und 1830 beschäftigten sich die musikalischen Mitglieder nur mit Quartett-Musik in engerm Kreise; man versammelte sich zu diesem Zwecke im Local des Künstler-Vereins; übte Trio's, Quart- und Quintetten indem die Anwesenden bei Uebernahme der einzelnen Instrumente wechselten.

Im Winter 1831 bis 1832 veranstaltete der Verein zum Erstenmale öffentliche Quartett-Aufführungen; vom 18. Oct. 1831 bis 14. April 1832 fanden 62 Proben und 12 Aufführungen statt, und zwar:

8 Quart. von Haydn.

4 Quart. von Mozart.
9 — = Beethoven.
2 Trio = Beethofen.
1 — = Moscheles.
1 — = Hummel.
4 Quint. = Mozart.
1 — = Beethoven.
2 — = Spohr.
Doppel Quint. von dems.
1 Quart. von Hesse.
Septett von Hummel.
Quintett = dems.

Die Theilnahme des Publikums dabei zeigte sich günstig und ermuthigend.

Im Winter 1831 bis 1833 fanden acht öffentliche Aufführungen von Trio's Quartetten und Quintetten statt, wozu 38 Proben abgehalten wurden; die Ausübenden waren beim Quartett: P Lüstner, S. Lüstner, Köhler und Kahl, bei den Quintetts traten Hesse und Wolf hinzu, welcher letztere überhaupt die Uebungen leitete; die Clavier-Parthie bei den Trio's hatten die H. H. Keßler, Wolf, Köhler, Hesse.

Aufgeführt wurden 2 Quart. von Haydn.
5 — = Mozart.
4 — = Beethoven.
2 Trio = Beethoven.
1 Quint. = Pixis.
3 — = Beethoven.
3 — = Mozart.
1 — = Onslow.
3 — = Spohr.

Am Schlusse der Aufführungen schied Wolf in Bezug auf Leitung der Uebungen und Mitwirkung aus. —

Im Winter 18$\frac{33}{34}$ wurden 45 Proben zu 8 Aufführungen veranstaltet. Ausübende waren: P. Lüstner, S. Lüstner und Albrecht (jetzt Musikdir. in Petersburg), Köhler und Kahl; bei den Trio's wie im v. J.

Aufgeführt wurden: 3 Quart. von Haydn.
2 — = Mozart.
5 — = Beethoven.
1 — = Onslow.
1 — = B. Romberg (Dotzauer gastirte.)
1 — = Spohr.
2 Quint. = Mozart.
2 — = Onslow.
1 — = Spohr.
Septett = Beethoven.
Doppel Quart. von Spohr.

Im Winter 18$\frac{34}{35}$: 47 Proben zu 8 Aufführungen.
Die Ausführenden: P. Lüstner. Albrecht. Köhler. Kahl.
Aufgeführt wurden: 2 Quart. von Haydn.
5 — = Mozart.

4 Quart. von Beethoven.
1 — = Mendelssohn.
1 — = Spohr.
1 — = Onslow.
1 — = Mozart.
1 — = Beethoven.
1 — = Onslow
2 Trio = Beethoven.
1 — = Hesse.
2 Doppel Quart. von Spohr.
Octett von Mendelssohn.
Septett von Moscheles.

Die Theilnahme des Publikums war in diesem Jahre weit geringer, als in den frühern Jahren.

Im Winter 18 35/36 kamen öffentliche Aufführungen wegen Mangel an Theilnahme nicht zu Stande.

Am Ende des Jahres 1836 constituirte sich unter den Mitgliedern des Künstler Vereins eine Liedertafel, zu deren Director Hr. Richter ernannt wurde. Zweck derselben war, der Vortrag und Prüfung von Compositionen für Männergesang von den Mitgliedern selbst. Fünf monatliche Versammlungen fanden statt, dann löste sich das Unternehmen wieder auf. Oeffentliche Quartett-Aufführungen wurden, in Voraussicht zu geringer Theilnahme, nicht erst angeregt.

Im Winter 18 37/38 wurden, wiewohl bei geringer Theilnahme, 8 öffentliche Quartett-Aufführungen unternommen, dazu 50 Proben abgehalten. Ausübende: P. Lüstner, Klingenberg, Richter, Kahl.

Aufgeführt wurden: 6 Quart. von Haydn.
3 — = Mozart.
4 — = Beethoven.
2 — = Onslow.
1 — = Mendelssohn.
1 Quint. von Fesca.
1 — = Mozart.
1 — = Onslow.
1 — = Spohr.
1 — = Beethoven.
3 Trio von Beethoven.

Im Herbste d. J. 1838 wurde bekannt, daß die seit einer langen Reihe von Jahren in Breslau bestehende, nach ihrem Stifter benannte, Richter'sche Concert-Gesellschaft sich wegen unzureichender Zahl von Mitgliedern auflösen müsse. Die musikalische Abtheilung des K. V. wurde nun in einer Versammlung v. 18. Nov. durch den Vorsteher des K. V. Hrn. Prof. Dr. Kahlert angeregt, es zu versuchen, die Richter'sche Academie in der Art zu ersetzen, daß Instrumental-Concerte, in denen 1) eine Ouverture. 2) ein Concert. 3) eine Symphonie, jedoch nur anerkannt gute Compositionen, aufgeführt und mit den seit mehreren

Jahren bestehenden Quartett-Unterhaltungen so in Verbindung gebracht werden sollten, daß im nächsten Winter 4 Quartett- und 4 Concert-Abende stattfänden. Der Vorschlag fand allgemeinen Beifall, sowie die Zusicherung der thätigen Mitwirkung eines Jeden. Zum Dirigenten der Concerte wurde einstimmig der in der Versammlung nicht gegenwärtige Musikdir. Wolf gewählt; sofort von dem Ergebniß der Versammlung unterrichtet, übernahm Wolf bereitwillig die Leitung des Unternehmens. Die Aufforderung an die Musikfreunde Breslaus zur Theilnahme ergab ein genügendes Resultat. So kamen die Concerte in Verbindung mit Quartett-Aufführungen zu Stande. Letztere wurden in der bisher gewohnten Weise fortgesetzt und regelmäßig waren die Ausübenden: P. Lüstner, Klingenberg, Köhler, Kahl. Zu jedem Concerte wurden 3 bis 4 Proben, darunter eine für die Streichinstrumente, mit ganzem Orchester abgehalten. Die Aufführungen geschahen im Hôtel zum König von Ungarn. Zum Vortrag kamen:

Ouverture zu Egmont von Beethoven.
— zu Coriolan = —
— zum Sommernachtstraum von Mendelssohn.
— zur Zauberflöte von Mozart.
Concert von Beethoven iu G Dur Clavier.
— = — für Clavier, Violin u. Violoncell.
— = Moscheles G Moll.
Septett von Beethoven.
Sinfonia eroica von Beethoven.
— pastoral von Beethoven.
— C Moll = —
— C Dur von Mozart.
3 Quart. von Haydn.
2 — = Mozart.
3 — = Beethoven.
2 Clav. Trio von Beethoven.
1 Quintett von Mozart.
1 Quart. von Spohr.

Allgemein lobende Anerkennung lohnte den Mitwirkenden für ihre aufopfernde viele Mühe, und ermuthigte zu dem Entschluß, im nächsten Winter das begonnene Werk fortzusetzen.

Im Sommer des J. 1839 wurden wöchentlich einmal Quartetten geübt und namentlich die spätern Beethoven'schen berücksichtigt.

Für den Winter $18\frac{39}{40}$ wurden 4 Quart.- und 6 Concert-Versammlungen angekündigt. Die Theilnahme steigerte sich. Die Aufführungen fanden im Musiksaal der Königl. Universität statt. In dem letzten Concert wurde die in Breslau noch nie öffentlich aufgeführte Symph. Nr. 9 mit Chor von Beethoven und dessen Fantasie mit Chor zur Aufführung gebracht.

Im Winter $18\frac{40}{41}$: 4 Quart. und 5 Concert-Versammlungen; im letzten Concert wurde die 9. Symph. und Fantasie wiederholt.

Winter $18\frac{41}{42}$: 4 Quart. u. 6 Concerte. Letztes Concert enthielt: Lobgesang, Symphonie-Cantate von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Im Winter $18\frac{42}{43}$. wurde mit 4 Quart. und 6 Conc. unter bedeutend geringerer Theilnahme des Publikums angefangen. Nach der dritten Versammlung verlor die musik. Abth. d. K. V. durch den Tod unerwartet den eifrigen Förderer ihrer Unternehmungen und Dirigenten der Orchester-Aufführungen, Musikdirector Wolf. An dessen Stelle wurde durch Stimmenmehrheit Cantor Kahl gewählt, der in diesem Winter noch 5 Concerte leitete.

Winter $18\frac{43}{44}$. Die Einladung zur Subscription auf 4 Quartett- und 6 Concert-Versammlungen ergab ein so ungenügendes Resultat, daß der beabsichtigte Cyklus wieder aufgegeben werden mußte. Die Theilnahme des Publikums war bis in den Winter $18\frac{40}{41}$, also durch 3 Jahre hindurch, gewachsen, von da ab minderte sie sich von Jahr zu Jahr. Durch die Einladung zur Subscription und durch eine schon abgehaltene Orchester-Probe waren Kosten entstanden, die der Verein durch 2 Concerte zu decken versuchte, doch schloß die Rechnung über beide Concerte mit einem bedeutenden minus ab.

Winter $18\frac{44}{45}$. Von mehreren Seiten darauf aufmerksam gemacht, daß die Vereinigung von Concerten und Quartetten der Fortsetzung der Unternehmungen des K. V. schaden möchten, da Quartett-Aufführungen wohl ein kleineres Publikum interessiren dürften, als Concerte, kündigte der K. V. nur 3 Concerte an. Die Subscription fiel so günstig aus, daß der Verein seine Schulden bezahlen konnte und einen, wenn auch nicht bedeutenden, doch längst gewünschten, Fond gewann.

Winter $18\frac{45}{46}$. Mit neuem Muthe kündigte der Verein 6 Concerte an. Die Subscription entsprach den Erwartungen. Es wurden bis heute (27. Jan.) 4 Concerte aufgeführt.

Nachtrag zur Geschichte der Breslauer-Künstlerverein-Concerte.

1) Das Orchester besteht aus: 8 Viol. 1., 8 Viol. 2., 6 Viola, 3 Vcello, 3 Contrabaß, 2 Fl., 2 Ob., 2 Clar., 2 Fag., 4 Horne, 2 Tromp., Pauken, 3 Posaunen, erforderlichen Falles Baß-Tuba, also aus 45—50 Mitwirkenden.

2) Sämmtliche Mitwirkende werden nach bestimmtem Satze für den Zeitverlust entschädigt, (für jede 3stündige Probe, sowie für die Aufführung mit ½ Rthlr. [!!!]) Honorare für besondere Leistungen z. B. Concertspiel, werden nicht gereicht.

3) Zu jedem Concert werden mindestens 3 Proben abgehalten.

4) Jedes Concert verursacht mit allen Nebenausgaben einen Kosten-Aufwand von 110—120 Rthlr.

5) Durch die von dem Hochlöbl. Senat der Königl. Universität, den Directoren des Königl. Instituts für Kirchenmusik und der Direction des Acad. Musikvereins gütigst gewährte Erlaubniß: zu den Concerten den Universitäts-Musiksaal benutzen zu dürfen, entsteht dem K. V. eine sehr bedeutende Unterstützung, indem ein anderes Local wohl nur mit sehr bedeutenden Kosten auf 3 aufeinanderfolgende Abende zu haben wäre.

6) Der K. V. besitzt bereits eine recht ansehnliche musikalische Bib-

liothek. Sämmtliche Quart. von Haydn in Partitur und Stimmen. Sämmtliche Quartetts und Quintetts von Mozart, Partitur und Stimmen, sämmtliche Beethoven'sche Quartetts und Quintetts, Partitur und Stimmen, außerdem Quartetts und Quintetts von andern Componisten; sämmtliche Beethoven'sche Symphonieen in Partitur und Stimmen, die besten Haydn'schen und Mozart'schen, ebenso Spohr'schen Symphonieen, Mendelssohn's Symphonieen und Symphonie-Cantate in Partitur und Stimmen, sämmtliche Part. der Beethoven'schen Concerte, ebenso der besten Mozart'schen u. a. m.; sämmtliche Beethoven'sche Ouverturen, desgleichen auch die Mendelssohn'schen; außerdem Ouverturen von Cherubini, Catel, Mozart, Weber ꝛc.

Uebersicht der aufgeführten Tonwerke.

1839.	$18\frac{39}{40}$.
Erste Versammlung.	
1) Quartett v. Haydn.	1) Ouv. z. Wasserträger v. Cherubini.
2) Clavier-Trio von Beethoven.	2) Cl. Conc. C moll v. Beethoven.
3) Quintett von Mozart.	3) Sinf. A dur v. Beethoven.
Zweite Versammlung.	
1) Ouv. zu Egmont v. Beethoven.	1) 4t. von Haydn B dur.
2) Clav. Conc. in G dur —	2) 4t. von Mozart G dur.
3) Sinf. eroica —	3) 4t. von Beethoven C moll.
Dritte Versammlung.	
1) Haydn. Qr. in C dur.	1) Ouv. z. M. v. d. Melusine von Mendelssohn.
2) Mozart Qr. in F dur.	2) Viol. Conz. von Beethoven.
3) Beethoven Qr. C dur p. 59.	3) Sinf. von Spohr (D moll.)
Vierte Versammlung.	
1) Ouv. z. Coriolan v. Beethoven.	1) 4t. v. Haydn. F dur.
2) Clav. Conc. v. Moscheles.	2) 4t. v. Beethoven B dur op. 10.
3) Pastoral-Sinf. v. Beethoven.	3) Ottetto v. Mendelssohn.
Fünfte Versammlung.	
1) Mozart, Qr B dur.	1) Ouv. z. Sommerntr. v. Mendelss.
2) Beethoven Cl. Trio C moll.	2) Cl. Conz. v. Hummel H dur.
3) Beethoven Qr. in Es dur. op. 74.	3) Sinf. v. Beethoven Nr. 4. B dur.
Sechste Versammlung.	
1) Ouv. z. Sommernachtstraum von Mendelssohn.	1) 4t. von Mozart (C dur.
2) Tripel Conz. v. Beethoven.	2) 4t. von Brethoven G dur.
3) Sinf. v. Mozart in C dur.	3) Ottetto von Mendelssohn.
Siebente Versammlung.	
1) Haydn, Qr. in C dur.	1) Ouv. zu Leonore v. Beethoven C dur.
2) Spohr, Qr. in G dur.	2) Nonetto v. Spohr.
3) Beethoven Qr. in C dur.	3) Sinf. v. Beethoven. C moll.

1839.	$18\frac{39}{40}$.
Achte Versammlung.	
1) Ouv. z. Zauberflöte v. Mozart.	1) 4t. v. Haydn. D moll.
2) Septett v. Beethoven.	2) 4t. v. Beethoven F Dur op. 18.
3) Sinf. C moll v. Beethoven.	3) 5t. v. Mozart G moll.
Neunte Versammlung.	
	1) Sinf. B dur von Haydn.
	2) Cl. Conz. v. Mendelssohn G moll.
	3) Sinf. v. Mozart G moll.
Zehnte Versammlung.	
	1) Fantasie mit Chor v. Beethoven.
	2) Sinf. mit Chor 9. D moll.

$18\frac{40}{41}$.	$18\frac{41}{42}$.
Erste Versammlung.	
1) Ouv. Meeresstille und glückliche Fahrt von Mendelssohn.	1) Ouv. z. Lodoiska v. Cherubini.
2) Cl. Conc. von Beeth. G dur.	2) Cl. Conc. v. Hummel. A moll.
3) Sinf. eroica v. Beeth.	3) Sinf. v. Beeth. Nr. 2. B dur.
Zweite Versammlung.	
1) 4t. v. Haydn. G dur.	1) 4t. v. Haydn. D dur.
2) 4t. v. Mozart. F dur.	2) 4t. v. Mozart. F dur.
3) 5t. v. Beeth. C dur. op. 29.	3) 5t. v. Beeth. C dur. op. 29.
Dritte Versammlung.	
1) Sinf. v. Mozart. D dur. ohne Menuet.	1) Sinf. Mozart. Es dur. Schw.
2) Cl. Conc. v. Mozart. C moll.	2) Cl. Conz. v. Mozart. B dur.
3) Sinf. v. Haydn. D dur.	3) Sinf. v. Haydn. D dur.
Vierte Versammlung.	
1) 4t. v. Haydn. G dur.	1) 4t. v. Haydn. F dur.
2) Cl. Trio v. Mendelssohn. op. 49.	2) Trio v. Hummel. F dur. op. 33.
3) 4t. v. Beeth. in E moll.	3) 5t. v. Mozart. C dur.
Fünfte Versammlung.	
1) 4t. v. Haydn. B dur.	1) Sinf. v. Haydn. D dur.
2) 5t. v. Onslow C dur. op. 44.	2) Ouv. zum Sommernachtr. von Mendelssohn.
3) 4t. v. Beeth. op. 59. Nr. 1.	3) Sinf. v. Beeth. Nr. 7. A dur.
Sechste Versammlung.	
1) Ouv. zum Beherrscher d. Geister.	1) Sinf. v. Abt Vogler.
2) 9t. Viol. Conc. v. Spohr.	2) Adagio aus Beethov. Violin Conc. (Ernst.)
3) Sinf. v. Schubert. C dur.	3) Sinf. v. Mozarts. C dur.
	4) Fantasie über Marsch aus Othello. von Ernst.

$18\frac{40}{41}$.	$18\frac{41}{42}$.

Siebente Versammlung.

1) 4t. v. Mozart in A dur.	1) 4t. v. Haydn. D dur.
2) Cl. Trio v. Beeth. in Es dur. op. 70. Nr. 2.	2) 4t. v, Mozart C dur.
3) 4t. v. Haydn. C dur.	3) 4t. v. Beeth. Fs dur. op. 74.

Achte Versammlung.

1) Duv. z. Coriolan v. Beethoven.	1) Duv. z. M. v. d. s. Melusine. von Mendelssohn.
2) Cl. Conc. v. Beeth. Es dur.	2) Cl. Conc. v. Mozart. D moll.
3) Sinf. v. Beeth. Nr. 8. F dur.	3) Sinf. v. Beeth. B dur. Nr. 4

Neunte Versammlung.

1) Sinf. v. Haydn. B dur.	1) 5. Sinf. v. Beeth. mit Blasinstr.
2) Souv. d'Irlande v. Moscheles.	2) 7. Sinf. v. Beethoven.
3) Sinf. v. Spohr. C moll.	

Zehnte Versammlung.

1) Fant. mit Chor von Beethoven.	1) Pastoral=Sinf. von Beethoven. Nr. 6. op. 68.
2) 9. Sinf. mit Chor v. Beethoven.	2) Lobgesang, Sinfonie=Cantate von Mendelssohn.

$18\frac{42}{43}$.	$18\frac{43}{44}$.

Erste Versammlung.

1) 4t. von Haydn. D dur.	1) Duv. zu Leonore v. Beethoven.
2) Clav. Trio in B dur v. Beeeth.	2) Cl. Conc. As. von Hnmmel.
3) 4t. von Mozart. G dur.	3) Sinf. 3. v. Mendelssohn.

Zweite Versammlung.

1) Duvert. zu Jessonda v. Spohr.	1) Duv. zu Oberon v. Weber.
2) Cl. Conc. C dur von Mozart.	2) Cl. Conc. Es dur v. Beethoven.
3) Sinf. v. Fr. Schubert.	3) 6 Sinf. v. Hesse.

Dritte Versammlung.

1) 4t. v. Haydn. Es dur.
2) 5t. von Spohr. G dur.
3) 5t. von Mozart. G moll.

Vierte Versammlung.

1) Duv. zu Coriolan v. Beethoven.
2) Cl. Conc. in C moll —
3) Sinf. eroica —

Fünfte Versammlung.

1) Sinf. v. Haydn C moll.
2) 8. Viol. Conc. v. Spohr.
3) Sinf. v. Mozart D dur. 2 Men.

Sechste Versammlung.

1) 4t. v. Haydn. C dur.
2) 4t. v. Mozart. D moll.
3) 4t. v. Beethoven. A dur.

$18\frac{42}{43}$. $18\frac{43}{44}$.

Siebente Versammlung.

1) Ouv. z. Freischütz v. Weber.
2) Cl. Conc. G moll. v. Moscheles.
3) 1. Sinf. in Es dur v. Spohr.

Achte Versammlung.

1) 4t. v. Haydn. G dur.
2) 5t. v. Mozart. Es dur. Clav.
3) 4t. v. Beethoven. C dur. op. 59.

Neunte Versammlung.

1) Ouv. z. Fingalshöhle v. Mendelssohn.
2) Conc. f. 2 Pf. v. Mozart.
3) 8. Sinf. v. Beethoven.

Zehnte Versammlung.

1) Ouv. z. Egmont v. Beethoven.
2) Cl. Conc. in B dur. —
3) 5t. Sinf. C moll. —

$18\frac{44}{45}$.	$18\frac{45}{46}$.
Erste Versammlung.	
1) Simf. v. Mozart. G moll.	1) Ouv. z. Meeresst. v. Mendelss.
2) Conc. St. v. Weber.	2) Cl. Conz. v. Beethov. in G dur.
3) Simf. 4. B dur. v. Beethoven.	3) Symph. 2. D dur v. Beethoven.
Zweite Versammlung.	
1) Symph. 13. B dur. v. Haydn.	1) Ouv. z. Jessonda v. Spohr.
2) 7 Viol. Conz. von Spohr.	2) Viol. Conz. v. Mendelssohn.
3) Symph. 3. v. Mendelssohn.	3) Simph. v. Schubert.
Dritte Versammlung.	
1) Ouv. zu Faust v. Spohr.	1) Ouv. Semin. v. Catel.
2) Cl. Conz. H moll v. Hummel.	2) Cl. Conz. v. Chopin. E moll.
3) 5. Symph. C moll v. Beethoven.	3) Symph. 5. C moll. v. A. Hesse.
Vierte Versammlung.	
	1) Ouv. zu Medea v. Cherubini.
	2) Viol. Conc. v. Beethoven.
	3) Sinf. A dur z. Beethoven.

Ouverturen.

Beethoven zu Egmont.
1) 1839. 2.
2) $18\frac{42}{43}$. 10.

Beethoven zu Coriolan
1) 1839. 4.
2) $18\frac{40}{41}$. 7.
3) $18\frac{42}{43}$. 4.

Cherubini zum Wasserträger
1) $18\frac{39}{40}$. 1.

Mendelssohn zur Melusine
1) $18\frac{39}{40}$. 3.
2) $18\frac{41}{42}$. 8.

C. M. v. Weber. Beherrsch. d. Geist.
1) $18\frac{40}{41}$. 6.

Mendelssohn. Fingalshöhle
1) $18\frac{42}{43}$. 9.

Mendelssohn z. Sommernachtstr.
1) 1839. 6.
2) $18\frac{39}{40}$. 5.
3) $18\frac{41}{42}$. 5.

Beethoven zu Leonore.
1) $18\frac{39}{40}$. 7.
2) 1842.

Spohr. Jessonda.
1) $18\frac{42}{43}$. 2.
2) $18\frac{45}{46}$. 2.

Spohr zu Faust.
1) 1844.

Cherubini. Lodoiska
1) $18\frac{41}{42}$. 1.

v. Weber zu Oberon.
1) 1844.

Mozart zur Zauberflöte
1) 1839. 8.

Mendelssohn Meeresst. u. glück. Fhrt
1) $18\frac{40}{41}$. 1.
2) $18\frac{45}{46}$. 1.

C. M. v. Weber. Freischütz.
1) $18\frac{42}{43}$. 7.

Catel. Semiramis.
1) 1845.

Sinfonien.

Sinf. eroica v. Beethoven.
1) 1839. 1.
2) $18\frac{39}{40}$. 1.
3) $18\frac{42}{43}$. 4

Beethoven in A dur.
1) $18\frac{39}{40}$. 1.
2) $18\frac{41}{42}$. 5.

Beethoven 9. mit Chor.
1) $18\frac{39}{40}$. 10.
2) $18\frac{40}{41}$. 10.

Beethoven F dur Nr. 8.
1) $18\frac{40}{41}$. 8.
2) $18\frac{42}{43}$. 9.

Haydn D dur.
1) $18\frac{41}{42}$. 3.

Spohr C moll Nr. 3.
1) $18\frac{40}{41}$. 9.

Mendelssohn 113 A moll.
1) 1843.
2) Jan. 1845.

Pastoral-Sinf. v. Beethoven.
1) 1839. 4.
2) $18\frac{41}{42}$. 10.

Spohr in D moll.
1) $18\frac{39}{40}$. 3.

Mozart in D dur ohne Mnuet.
1) $18\frac{40}{41}$. 3.

Haydn in B dur.
1) $18\frac{40}{41}$. 9.
2) $18\frac{39}{40}$. 9.

Haydn D dur.
1) $18\frac{41}{42}$. 5.

Haydn C moll.
1) $18\frac{42}{43}$. 5.

6. E moll von Hesse.
1) 1844.

Mozart C dur.
1) 1839. 6.
2) $18\frac{41}{42}$. 6.

Beethoven in B dur.
1) $18\frac{39}{40}$. 5.
2) $18\frac{41}{42}$. 8.
3) 1844. 1.

Haydn in Es.
1) $18\frac{40}{41}$. 3.

Beethoven D dur Nr. 2.
1) $18\frac{41}{42}$. 1.
2) $18\frac{45}{46}$. 1.

Abt Vogler.
1) $18\frac{41}{42}$. 6.

Mozart D dur (2 Men.)
1) $18\frac{42}{43}$. 5.

Haydn Nr. 13. B dur.
1) Jan. 1845.

Beethoven C moll.
1) 1839. 8.
2) $18\frac{39}{40}$. 7.
3) $18\frac{42}{45}$. 10.
4) Febr. 1845.

Mozart in G moll.
1) $18\frac{39}{40}$. 9.
2) 1844. 1.

Schubert in C dur.
1) $18\frac{40}{41}$. 6.
2) $18\frac{42}{43}$. 2.
3) $18\frac{45}{46}$. 2.

Mozart in Es dur (Schwang).
1) $18\frac{41}{42}$. 3.

Mendelssohn Sinf.-Cantate.
1) $18\frac{41}{42}$. 10

Spohr 1. Sinf. in Es dur.
1) $18\frac{42}{43}$. 7,

C moll von A. Hesse.
1) Dec. 1845.

Concerte.

Beethoven Cl. in G dur.
1839. 2.
$18\frac{40}{41}$. 1.
$18\frac{45}{46}$. 1.

Beethoven Cl. C moll.
$18\frac{39}{40}$. 1.
1842. 2.

Mendelssohn Cl. G moll.
$18\frac{89}{40}$. 9.

Beethoven Es dur.
$19\frac{40}{41}$. 8.

Mozart D moll.
$18\frac{41}{42}$. 8

Moscheles G moll.
1839. 4-
$18\frac{42}{43}$. 7.

Beethoven Violin C.
$18\frac{39}{40}$. 3.

Beethoven Fantasie.
$18\frac{39}{40}$. 10,
$18\frac{40}{51}$. 10.

Moscheles. Souvenir d'Irlande.
$18\frac{40}{41}$. 9.

Mozart C dur.
$18\frac{42}{43}$. 2.

Beethoven C dur.
$18\frac{42}{43}$. 10.

Chopin E moll.
Dec. 1845.

Beethoven Tripel=Conzert.
1839. 6.

Hummel H moll.
$18\frac{39}{40}$. 5.
Febr. 1845.

Mozart C moll.
$18\frac{40}{41}$. 3.
$18\frac{42}{43}$. 4.

Hummel. A moll.
$18\frac{41}{12}$. 1.

Spohr. 8. Ges. Scene.
$18\frac{42}{43}$. 5.

Spohr 7. Viol. Conc.
Jan. 1845.

C. M. v. Weber. F moll.
1844. 1.

Beethoven. Septett.
1839. 8.

Spohr. Nonetto.
$18\frac{39}{40}$. 7.

Spohr 9. Conz.
$18\frac{40}{41}$. 6.

Mozart B dur.
$18\frac{41}{42}$. 3.

Mozart 2 Pianof.
$18\frac{42}{43}$. 9.

Mendelssohn Viol. Conc.
Nov. 45.

Nachdem wir hier das Historische der höchst verdienstvollen musikalischen Section des Breslauer Künstler=Vereins und ihrer Concerte, wenngleich in gedrängter Kürze, doch getreu mitgetheilt haben, können wir nicht umhin, einige Bemerkungen hinzuzufügen.

Das ehrenwerthe und beharrliche Streben der ausübenden Mitglieder der Breslauer Künstler=Vereins=Concerte war bisher dahin gerichtet: durch gutvorbereitete und gelungene Aufführungen classischer Compositionen (Gesang ausgenommen) den leider gesunkenen Geschmack wieder zu heben und dem Kunstkenner wie dem Laien Gelegenheit zu bieten, die vollendetsten Meisterwerke zu hören und kennen zu lernen. Keine Mühe und Opfer wurden gescheut, diesen Zweck in seiner ganzen Ausdehnung zu erreichen. Die größten musikalischen Notabilitäten Breslaus fanden sich ein, um bereitwillig durch oft wiederholte Proben, einem aufzuführenden großen Werke die möglichste Sorgfalt zu widmen; doch war es nicht der beharrliche Fleiß allein, welcher dem Gelingen der Aufführungen Vorschub leistete — denn es galt hier nicht blos der Ueberwindung technischer Schwierigkeiten — sondern auch das Bemühen des Einzelnen, sich in den innigsten Connex mit dem Ganzen zu bringen, das seelische Element der Tondichtung zu erfassen und die mechanische Behandlung der Aufgaben mit der poetischen zu einem Einigen zu verweben. Auf diese Weise und unter Leitung tüchtiger Dirigenten, wurden die Werke eines Beethoven, Mozart, Haydn, Spohr, Mendelssohn=Bartholdy, Schubert u. s. w. einstudirt und zur Aufführung gebracht. Aber Breslau, das kunstsinnige Breslau ließ diese großartigen Concerte fallen und

grade zu einer Zeit, wo sie ihren Glanzpunkt erreicht hatten. Der Mühe des Vereines wurde dadurch gelohnt, daß seine Concerte nicht einmal die Kosten erschwingen konnten; das Publikum zog es vor, reisenden musicalischen Marktschreiern die Kassen zu füllen und in einen nachgeäfften krankhaften Kunstenthusiasmus zu verfallen, während der wahren Kunst — wir wollen nicht sagen mit feindlichen Blicken — aber doch mit ebenso großer als unverdienter Kälte begegnet wurde. Unter so mißlichen Verhältnissen, mußten die Künstlervereins-Concerte, zum Leidwesen der verhältnißmäßig nur sehr geringen Zahl von Kunstverehrern, bis auf günstigere Zeit, ausgesetzt werden. Aber mit neuem Eifer und Muthe hat sich der löbliche Verein, unter Leitung des tüchtigen Cantor Kahl, gerüstet seine Concerte wieder in's Leben zu rufen. Ihr Bestehen (wir bezeichnen darunter nur die Deckung der Kosten) ist vor der Hand gesichert, möge es auch für die Folge sein! Mögen diese Concerte uns noch lange erhalten werden und immer gedeihen und blühen! C.

Büttner, (Joh. Ignatius) Orgelbauer in Schweidnitz, lebte in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts und baute 1732 die Orgel in der Pfarrkirche zu Jauer, von 24 klangbaren Stimmen zu 2 Manualen und Pedal; ein anderes Werk von 28 klangbaren Stimmen zu 3 Manualen und Pedal baute er in Gemeinschaft mit einem Carmeliterfrater in der Klosterkirche der Carmeliter zu Striegau. Σ—λ.

Vgl. Burgemeister, Orgelbau in Schlesien VI Einzelnachrichten IV.

C.

Claus, ein bedeutender Virtuos auf dem Contrabaß, ist eigentlich böhmischer Abkunft; jedoch vom Jahre 1800 an, — in welchem Claus, nachdem er in seiner Jugend Mitglied des Prager Theaterorchesters gewesen und später in die Dresdner Hofkapelle getreten war, nach Breslau übersiedelte, — hat er sich bis zu seinem 1827 erfolgten Tode fortdauernd in Schlesiens Hauptstadt aufgehalten, allwo er sich mit Hülfe seines Instruments seinen Unterhalt erwarb. Außerdem dürfte noch der Umstand, daß er einer, vielleicht der einzige von den wenigen schlesischen Musikern war, die bei der Aufführung Mozart'scher Opern unter des Componisten eigener Leitung selbstthätig mitwirkten, und so gewissermaßen eine Art Autorität und selbstzeugender Tradition der ewig denkwürdigen Wirksamkeit jenes Unsterblichen abgeben konnte, ihm die vollste Berechtigung zur Aufnahme in die Reihe schlesischer Tonkünstler gewähren.
C. K.

D.

Dittersdorf, (Carl Ditters von) Kaiserlicher Landrath und Amtshauptmann von Freienwaldau, Forstmeister des diesseitigen Fürstenthums Neisse, Ritter vom goldnen Sporn u. s. w., war einer der bedeutendsten Componisten seiner Zeit und Mitgründer der deutschen komischen Oper. Noch ist von seinen deutschen Nachfolgern seine unerschöpfliche

Komik unerreicht, sein ergötzlicher Humor unübertroffen geblieben und mehr als es geschieht, sollte sein ungezwungener Gesang wie seine einfache und wirkungsreiche Verwendung der Instrumentalmittel denen nachahmungswerth erscheinen, welche dereinst für die deutsche komische Oper — ein leider noch sehr spärlich bebautes Feld — thätig sein wollen. Seine heitern Produktionen, die man als Erzeugnisse wahrhafter Originalität*) ansehen kann, zeigen keine Spur von mühsam Gesuchtem oder Carrikirtem und wenn seine Laune auch den höchsten Gipfel erreicht, stets bleibt sie natürlich und gefällig, nie wird sie übertrieben oder gemein. Und dieser ausgezeichnete Mann, dereinst vergöttert, mußte in den letzten Jahren seines Lebens so viel Jammer erdulden und zur höchsten Noth vor dem Erhungern geschützt, das Mitleid derjenigen beanspruchen, denen er die heitersten Stunden bereitet hatte. Dittersdorfs Selbstbiographie, welche zum Vortheil seiner in der größten Noth hinterlassenen Familie erschienen ist**) liefert eine getreue Zusammenstellung seiner seltsamen Erlebnisse. Auf dieses Buch verweisen wir unsere Leser, während wir hier aus demselben das Wissenswertheste mittheilen.

v. Dittersdorf, zu Wien am 2. Nov. 1739 geboren, zeigte schon früh ein ungewöhnliches musikalisches Talent. Seine ersten Lehrer waren die, zur Zeit, sehr beliebten Violinisten König und Joseph Ziegler. Bald war der fleißige und talentreiche Knabe so weit gebracht, daß er bei den Kirchenmusiken in der Benediktinerkirche mitwirken konnte. Hier war es, wo er in seinem 12. Jahre durch sein vortreffliches Solospiel die Aufmerksamkeit des Prinzen von Hildburghausen erregte, der ihn sofort als Kammermusikus seiner Hauskapelle anstellte und ihn nicht nur von Trani und Bonno im Violinspiel und in der Composition weiter ausbilden, sondern auch von tüchtigen Lehrern in der lateinischen, französischen und italienischen Sprache, im Fechten, Tanzen, Reiten u. s. w. unterrichten ließ***). Bei Dittersdorfs außerordentlicher Lernbegier und bei der ihm reichlich gebotenen Gelegenheit, die größten Virtuosen zu hören, vermochte er hier seiner nachmaligen Vollkommenheit eine feste Grundlage zu geben. Als nach zehn Jahren der Fürst Wien verließ, kam D. ins Orchester des Hoftheaters, wo er als erster Violinist durch fünf Vierteljahre angestellt war, dann aber seine Stelle aufgab, um sich mit Gluck nach Italien zu begeben. Zu Bologna hatte er das Glück in der Aufführung der Gluck'schen Oper: Il trionfo di Clelia, mitzuwirken und durch sein ausgezeichnetes Violinspiel das schönste Lob der anwesenden Kunstkenner zu empfangen. Im Jahre 1764 reiste er mit Gluck und Guadagni nach Frankreich. Nach seiner Heimkehr erhielt er vom Bischof von Großwardein die Stelle eines Kapelldirektors. Mit rastloser Thätigkeit verbesserte und leitete er die Kapelle und componirte in derselben Zeit auf Metastasio's Antrieb, seine erste Oper: Amore in musica. Nachdem er hier durch fünf Jahre in einem angenehmen Wirkungskreise sich bewegt hatte, erhoben sich gegen ihn Neid und falsche An-

*) Wiewohl sein Studium der Werke der Italiener, namentlich Gretry's unverkennbar ist, so bleiben seine Compositionen doch ganz eigenthümlicher Art und frei von jeder Nachäffung.

**) Leipzig 1801.

***) Gerber's Lexicon der Tonkünstler. Leipzig 1812.

klage; er verlor die Gunst des Bischofs und mußte dessen Kapelle verlassen. v. Dittersdorf beschloß nunmehr auf Reisen sein Glück zu versuchen, sich durch seine Fähigkeiten bemerklich zu machen. So kam er 1769 (also in seinem 30. Jahre) nach Schlesien, woselbst er von dem Grafen v. Lambert, Präsidenten und Chef des österreichischen Schlesiens engagirt und in Troppau als Kapelldirector angestellt wurde. Bei Gelegenheit eines Concertes, das zu Ehren des Bischofs von Breslau, Grafen von Schafgotsch, in Troppau unter Dittersdorf's Leitung veranstaltet worden war, zeichnete sich dieser auf das Vortheilhafteste aus und wurde sofort vom Bischof, mit einem Jahresgehalt von 300 Ducaten nebst freier Station, zum Director der Bischöfl. Kapelle zu Johannisberg ernannt. Noch in demselben Jahre trat Dittersdorf seine Stelle an und da er durch ausgezeichnete Jagd- und Forstkenntnisse sich geltend zu machen wußte, erhielt er die Stelle eines Forstmeisters des diesseitigen Fürstenthumes Neisse. Gleichzeitig aber bestätigte das Domcapitel seine Ernennung in der Art, daß er nach dem Absterben des zeitigen Fürstbischofs unmittelbar an das Domcapitel und an den nachfolgenden Bischof angewiesen werden sollte*). Kurze Zeit darauf wurde Dittersdorf zum Ritter vom goldnen Sporn ernannt. Zu Johannisberg wurde ein Theater errichtet und Dittersdorf hatte vollauf zu thun um mit seiner siebzehn Mann starken Kapelle und einigen Sängern und Sängerinnen, welche man aus Wien hatte kommen lassen, etwas Tüchtiges leisten zu können. Wiewohl ihm diese Geschäfte viel Zeit raubten, so componirte er dennoch in demselben Jahre sein Oratorium Davide und die Opera buffa: Il Viaggiatore americano. Zu dieser hatte ihm der Beichtvater des Bischofs, Pater Pintus den Text gedichtet. Bald darauf componirtr er das Oratorium Esther, welches in Wien unter seiner Leitung, zum Vortheil der Wittwensocietät, aufgeführt wurde und ungewöhnliches Aufsehen erregte. Er erhielt ben Auftrag ein neues Oratorium zu componiren, worauf er seinen Hiob (1786) schuf, den er wiederum in Wien, zum Vortheil der Wittwensocietät zur Aufführung brachte. Inzwischen hatte er „Doctor und Apotheker" „Betrng durch Aberglauben" „die Liebe im Narrenhanse" und den „Democrit" (wie es heißt) in einem Zeitraume von sieben Monaten componirt. Im Jahre 1798 wurde, unter seiner Leitung, sein Doctor und Apotheker im Opernhause zu Berlin aufgeführt. Es soll dies zur Zeit eine der glänzendsten Vorstellungen gewesen sein, welche Berlin aufzuweisen hatte. Dittersdorf feierte in Berlin Triumphe, Alles regte sich, ihm Huldigungen darzubringen. Vom Könige erhielt er bei dieser Gelegenheit noch insbesondere eine blau emaillirte Tabatiere, in welcher 200 Ducaten lagen**). Nachdem er jetzt unter den größten Ehrenbezeugungen Berlin verlassen hatte, begab er sich nach Breslau, führte daselbst seinen Hiob auf, und kebrte von hier nach Johannisberg, mit Ruhm und Geld beladen, zurück. Daselbst kaum angekommen, componirte er sechs Sinfonien, errichtete im bürgerlichen Schießhause ein neues Theater, für welches er die Opern: „der gelehrte Huffschmied," „Hokuspokus" „das rothe Käppchen," „Hieronymus Knicker," „Schiffspatron als neuer

*) Hoffmann's Tonkünstler Schlesiens.
**) Gerber's, L. d. T.

Gutsherr" componirte. Doch wurde Dittersdorfs freundliches Geschick nunmehr umwölkt, sein Stern ging unter und das Elend brach auf einmal über ihn ein. D. erkrankte und verlor die Liebe des Bischofs, um welche ihn seine neidischen Gegner, durch die abscheulichsten Kabalen zu bringen wußten. Nach dem bald erfolgten Tode des Bischofs von Schafgotsch*), verlor Dittersdorf sein Amt. Der greise Künstler, früher angebetet, mußte nun in Kummer und Sorgen seine letzten Tage dahinbringen. Zuletzt fand er ein Obdach auf der Herrschaft des Barons von Stillfried, welcher sich edelmüthig seiner angenommen hatte**). Dittersdorf starb am 1. October 1799.

v. Dittersdorfs Compositionen:

I. Kirchenmusik.

1) Isacco, figura del Redentore, Oratorium für Großwardein, geschrieben um 1767. 2) La Liberatrice del Populo Giudaico, nella Persia; o sia l'Esther. Oratorium von der Poesie des Pater Pintus zu Johannisberg, für Wien componirt und daselbst 1785 aufgeführt, 3) Hiob. Oratorium für Wien 1786. 4) Motette am St. Nepomuckstage. Mst. bei Rellstab und Missa bei Breitkopf Mst.

II. Theater.

5) Amore in Musica. Op. buffa zu Großwardein, um 1767. 6) Lo Sposo burlato. Op. buffa zu Johannisberg, um 1775. 7) Der Doktor und Apotheker. Operette für Wien 1783. Zu London 1788 36 mal hinter einander aufgeführt. Gedruckt: für's Klavier: a) vom Verfasser selbst ausgezogen, Wien 1787, gr. Fol. b) von Zulehner, Wien. c) zu Mainz. d) zu Berlin, bei Rellstab, 2 Auflagen. e) als Violinquartetten, Mainz, f) für 8stimmige Harmonie. Mst. und g) für drei Corni Bassetti e Corno 1. Mst. Wien bei Träg. 8) Betrug durch Aberglauben, Operette, für Wien 1786. Gedruckt: a) für's Klav.: Berlin. bei Rellstab 1788. b) als Quintetti à Fl. V. 2. A. e. B. Mst. c) als Quartetto à 2. V. A. et B. d) als 6- und 8stimmige Harmonie. Mst. Wien, b. Traeg. 9) Die Liebe im Narrenhause. Operette für Wien 1786. Gedruckt: a) f. Klav. v. J. Walther, Mainz 1790. b) Berlin, b. Rellstab 1792. 10) Il Democrito corretto Op. buffa, für Wien 1786. vom D. Schmieder für deutsche Theater übersetzt, unter dem Titel: der neue Demokrit. 11) Hieronymus Knicker, Operette für Wien 1787. Gedruckt: a) für's Klav. v. Siegfr. Schmiedt. Leipz. 1792. b) zu Mannheim, c) als Flötentrio's, von Ehrenfried, zu Mainz gestochen. 12) La Contadina fedele, Op. buffa, zu Johannisberg 1785. 13) Orpheus der zweite, Operette für Wien, 1787. 14) Das rothe Käppchen, für Wien 1788. Gedruckt: a) für's Klav. von Siegfr. Schmiedt. Leipz. 1792. b) von Walther, zu Mainz 1792, c) als Flötentrio's zu Mainz, d) als dergl. zu Mannheim, e) als Klavierstücke für 4 Hände von Neefe. Zu Bonn 1793. Den Text hat Vulpius nach der Zeit umgearbeitet. 15) Der Schiffspatron oder neue

*) Ihm folgte Prinz Joseph von Hohenlohe-Bartenstein.

**) Encyclopädie der gesammten Musikwissenschaften von G. Gathy. Hamburg. 1840.

Gutsherr, für Wien 1789. Gedruckt: a) für Klavier von Siegfried Schmiedt. Leipzig 1793. b) Zu Zürich bei Nägeli. 16) Hokus Pokus, für Wien 1790, mit verbessertem Texte zu Weimar 1792. 17) Das Gespenst mit der Trommel, für Oels, 1794. 18) Gott Mars, oder der eiserne Mann. 1 Akte. Ebend, 1795. 19) Der gefoppte Bräutigam. Ebend. 1793. 20) Don Quixotte. Italienisch. Ebend. S. 1795, aber auch für's deutsche Theater übersetzt. 21) Gott Mars. 1795 von neuem wieder umgearbeitet. 22) Die Guelfen. Prolog, für Oels 1795. 23) Der Schach von Schiras, von Kotzebue: als Oper umgearbeitet und 1795 zu Oels aufgef. 24) Ugolino. Ernsthafte Oper in 2 Akt., durchaus Gesang, zu Oels 1796. 25) Die lustigen Weiber von Windsor. Ebend. 1596. 27) Der Ternengewinnst. Operette. Ebend. 1797. 28) Der Mädchenmarkt. Operette. Ebend. 1797. 29) Terno secco. Op. buffa. 2 Akt. ist auch für deutsche Theater übersetzt, unter dem Titel: der gedemüthigte Stolz. Breslau 1797. 30) Der Durchmarsch, nach Girzigs Christi. Judenbraut und umgearbeitet mit einer neuen Musik 1796. Mst. Noch in den Händen der Familie. 31) Die Opera buffa von Bretzner, 1798. Mst. Noch im Besitz seiner Familie. 32) Don Coribaldi, o sia l'usurpata Prepotenza. Drama in 2 Atti messa in Musica 1798. Mst. noch in den Händen seiner Familie. 33) Il Mercato delle Ragazze. Op. buffa 1798. Mst. Noch nicht erschienen. 34) Il Tribunale di Giove, eine große Serenate. Mst. bei Rellstab in Berlin 1788.

III. Kammermusik.

35) Große lateinische Cantate in Chören, auf des Bischofs von Großwardein Namenstag 1765. 36) Das Mädchen von Kola, ein Gesang Ossians für Klav. Leipzig 1795 gedruckt bei Breitkopf und Härtel. 37) Großes Konzert für 11 konzertirende Instrumente mit dem Orchester 1765. s. in Dittersdorf's Lebensbesch. S. 144. mehrere Nachrichten davon. 38) XXXV. Sinfonien, Mst. bei Träg in Wien; worunter aber nur 6 Metamorph. Sinf. (als 3 gestochene und 3 in Mst.) sich befinden; deren er doch 12 geschrieben hat. 39) VI neue Sinfonien hinterließ er noch in den Händen seiner Familie. 40) Concertino à 2 Ob. Fag. e 2 Cor. concert. 2 V. 2 A. e B in F. Mst. bei Traeg. 41) XII Concerti à V princip. Mst, Ebend. 42) II Notturni. Beide mit Hörnern und Nr. 2 noch mit obligatem Vc. Mst. Ebend. 44) VI Violinquartetten. Wien, bei Artaria gestochen. 44) XII Divertim. à 2 V. e Vc. Mst. bei Träg. 45) Duo à V e Vc. Mst. Ebend. 46) II Sonate à V. e B. Mst. Ebend.

IV. Klavier.

Alles noch in Mst. in den Händen seiner Hinterlassenen: 47) XII Sonaten für 4 Hände, von 1756—97. 48) VI dergleichen, aus den noch unbekannten 6 Sinfonien der Ovidischen Metamorphosen arrangirt, 1797—98. 49) XII Sonaten aus seinen Quartetten uud Terzetten arrangirt, 1796—98. 50) LXXII Vorspiele odr Präludien aus allen harten und weichen Tonarten, für Anfänger. 51) XII Lieder, Romanzen u. dgl. mit Variationen für's Klavier.

V. Literatur.

52) Brief über die Grenzen des Komischen und Heroischen in der Musik. s. Leipz. musik. 3. Jahrg. I. S. 138. 2) Brief über die Behandlung italienischer Texte bei der Composition und über andere Gegenstände. s. Ebend. S. 201. 54) Karl v. Dittersdorfs Lebensbeschreibung, seinem Sohne in die Feder diktirt. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel 1801. 294 Seiten in 8. ist von Herrn Hofrath Spazier durchgesehen, und zum Drucke befördert worden. C.

E.

Eberhard, (Franz Joseph), Orgelbauer zu Breslau, aus Sprottau gebürtig, lebte um die Mitte des 18. Jahrh. und hat mehrere und zwar bedeutende Werke gebaut, und zwar im J. 1750 die Orgel in der evangel. Kirche zu Sprottau von 40 klangbaren Stimmen zu 3 Manualen und Pedal mit 4 Bälgen, ferner i. J. 1756 die Orgel in der katholischen Pfarrkirche zu Wartha von 40 klangbaren Stimmen zu drei Manualen und Pedal mit 6 Bälgen. Kleinere Werke baute er unter andern i. J. 1752 die Orgel in der Klosterkirche der Franziskaner zu Breslau, von 15 klangbaren Stimmen zu 2 Manualen und Pedal und 1754 die Orgel in der Franziskanerkirche zu Neisse von 18 klangbaren Stimmen zu 2 Manualen und Pedal. In demselben Jahre reparirte er die Orgel in der Domkirche St. Johannis d. T. zu Breslau, welches Werk i. J. 1759 bei dem Brande der Thürme und der Kirche ebenfalls zu Grunde ging. Es dürfte vielleicht vielen Lesern angenehm sein, die Disposition dieser Orgel, welche 35 klangbare Stimmen enthielt, kennen zu lernen, um zugleich eine interessante Vergleichung zwischen diesem und dem jetzt vorhandenen Werke, dessen Disposition in Seidel's „Orgel und ihr Bau" zu finden ist, anzustellen.

Hauptmanual.

1) Principal	8	Fuß.
2) Quintatön	16	—
3) Flöte	8	—
4) Trinuna	8	—
5) Gemshorn	8	—
6) Octave	4	—
7) Quinte	3	—
8) Super-Octave	2	—
9) Quinte	1½	—
10) Sedecima	1	—
11) Mixtur	5	fach

Brustpositiv.

1) Principal	2	Fuß.
2) Regal (Rohrwerk)	8	—
3) Flöte	4	—
4) Sedecima	1	—
5) Mixtur	3	fach

Rückpositiv.

1) Principal (Zinn)	8	Fuß.
2) Flöte (Metall)	8	—
3) Vox humana	8	—
4) Flaut douce	4	—
5) Octave	4	—
6) Divinare	4	—
7) Sup. Octave	2	—
8) Quinta	1½	—
9) Ripieno	1½	—
10) Mixtur	3	fach

Pedal.

1) Principal offen, von Zinn von G an im Gesicht	16	Fuß.

2) Deckterbaß (Subbaß?)	16	Fuß.	6) Posaune	8	Fuß
3) Octavbaß (Violon?)	16	—	7) Quinta	6	—
4) Pommerbaß	16	—	8) Octave	4	—
5) Octavbaß	8	—	9) Mixtur	6	Fach

Sperrventil zum Hauptwerk.
— — Brustpositiv.
— — Rückpositiv

Die Orgel hatte lange Octave und 6 Bälge.

Im J. 1756 reparirte E. die Orgel in der Jesuitenkirche zu Breslau, von 17 klangbaren Stimmen zu 2 Manualen und Pedal.

Σ—λ.

Engelmann, (Johann), Orgelbauer in Hirschberg, lebte in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts und baute 1735 ein Rückpositiv an die von Johann Kretschmer (s. S. 49.) zu Mertschütz, Liegnitzer Kreises, erbaute Orgel.

Engler, (Gottlieb Benjamin) Orgelbaumeister in Breslau, (Sohn des im 1. Heft d. W. genannten Michael Engler *), wurde geboren 1734, starb den 4. Febr. 1793 und lebte nach Schillings Universal-Lexicon der Tonkunst zuerst in Zittau. Er baute und reparirte Orgeln zu Glogau, Wohlau, Freiburg und Groß-Weigelsdorf (Kreis Oels), auch fertigte er auf Erfordern des nachherigen Oberbürgermeisters Müller und des Kaufmann Schmidt zu Breslau einen Anschlag zur Reparatur der großen Orgel in der Kirche zu St. Maria Magdalena in Breslau an, in welchem die Kosten auf 1730 Rthlr. berechnet waren und auf Grund dessen, da im Augenblick für den Bau nichts gethan werden konnte, später von seinem Sohne die im J. 1822 vollendete Haupt-Reparatur unternommen wurde. Der Plan zur Ausführung dieser Reparatur zeugt von der großen Meisterschaft Englers. Σ—λ.

Engler, (Joh. Gottlieb Benjamin), Orgelbauer in Breslau (Sohn des Vorstehenden) wurde geboren den 28. Sept. 1775, starb den 15. April 1829 und unterstützte seinen Vater schon in einem Alter von 14 Jahren bei den im Jahre 1788 unternommenen Reparaturen der Orgeln in der Kirche zu Groß-Weigelsdorf und in der Reformirten (Hof-) Kirche zu Breslau. Unter den Neubauten dieses ebenfalls ausgezeichneten Orgelbauers sind vorzüglich zu erwähnen: Ein Werk von neun Stimmen dem verstorbenen Stückgießerei-Director, Herrn Krüger in Breslau gehörig, die Orgel in der Kirche zu Schwoitsch bei Breslau von 9 Stimmen, die Orgel in der Kirche zu Schwarzau bei Lüben, erbaut 1797, die Orgel in der Kirche zu Herrenprotsch bei Breslau von 10 Stimmen erb. 1799. Die Orgel in der Kirche zu Polnisch Hammer bei Trebnitz mit 14 Stimmen, erb. 1804, die Orgel zu Peterwitz bei Schweidnitz 1805, bei welcher Bauangelegenheit E. in Mißhelligkeiten mit dem dasigen Pastor Anschütz, der eine Beurtheilung des sehr gelun-

---

*) Der Biographie Mich. Engler's ist noch das Geburts- und Todesjahr, nebst Datum hinzuzufügen, das erstere ist 1688 den 6. Sept., das letztere 1760 den 15. Januar.

genen Werkes in öffentlichen Blättern erscheinen ließ, gerieth*). Ferner: ein Stubenpositiv von 4 Stimmen, in Form eines Schranks dem Herrn Stadtbaurath Knorr gehörig, 1810 erbaut; die Orgel in der Begräbnißkirche vor dem Nicolaithor zu Breslau von 12 Stimmen zu 2 Manualen und Pedal, 1811 erbaut, deren Disposition in Seidel's „Orgel und ihr Bau" 1. Aufl. S. 197 u. 2. Aufl. S. 270 zu finden ist; die Orgel im evangel. Seminar zu Breslau 1812, welche vor mehreren Jahren von dem Orgelbaumeister Müller sen. mit einem 2. Manuale versehen wurde. Außerdem hat E. mannigfaltige Reparaturen ausgeführt und zwar 1800 die Orgeln in den Kirchen zu St. Christophori**) und und St. Salvator***); 1806 die Orgel zu Silmenau (Kreis Breslau); 1807 die kleine Orgel zu St. Bernhardin von 14 Stimmen (deren Disposition s. Seidel's Orgel und ihr Bau am vorerwähnten Orte), 1811 die Orgel zu Hünern und endlich 1813—1822 die große Orgel zu St. Maria Magdalena, über welche in der von dem Consistorialrath, Kreis-Superintendenten und Pastor an der genannten Kirche, Hrn. Fischer verfaßten Schrift: „Geschichte und Beschreibung der großen Orgel in der Haupt- und Pfarrkirche zu St. Maria Magdalena in Breslau (bei Graß und Barth 1821") das Nähere und die Disposition (letztere auch in Seidel's „Orgel und ihr Bau") zu finden ist. 1823 reparirte E. die Orgel in der polnischen Kirche zu Glau, 1825 bis 1818 die Orgel in der Hospitalkirche zu St. Trinitas (Reiche Hospital†) in Breslau, welche seitdem folgende Disposition besitzt: Manual: 1) Principal 8 Fuß, 2) Gemshorn 8 Fuß, 3) Salicet 8 Fuß, 4) Flauta major 8 Fuß, 5) Octava 4 Fuß, 6) Flöte 4 Fuß, 7) Quinta 3 Fuß, 8) Sup. Octava 2 F. 9) Quinta $1\frac{1}{2}$ F. 10) Mixtur 4 fach. Pedal: 1) Subbaß 16 Fuß. 2) Fagott 16 F. 3) Octavbaß 8 F. 4) Doppelflötenbaß 8 F. Engler hatte bereits die Reparatur der großen Orgel zu St. Bernhardin begonnen, aber der Tod hinderte ihn an deren Vollenduug. Der Bau wurde seinem ersten Gehülfen, dem jetzt in Neusalz lebenden Orgelbaumeister Hartig aufgetragen, der ihn im J. 1831 vollendete. Ueber Englers nähere Lebensumstände s. m. Eutonia Bd. II. Heft 3. S. 212.

F.

Flemming (Friederike, Henriette, Louise), Tochter des Lehrers und Organisten C. F. Altmann zu Ludwigsthal in Oberschlesien, wurde am 12. November 1818 in Bettlern bei Breslau geboren. Ihr Vater, dem nach seiner eigenen Aussage während seines Präparandentrienniums

*) Schles. Provincialblätter Jahrg. 1805 Stück 8 S. 160; St. 10. Anhang S. 395; St. 11. S. 413.; Jahrg. 1806. St. 1. Anh. S. 45; St. 2. Anh. S. 92.

**) s. den Artikel Seidel, (Joh. Julius,) Organist zu St. Christophori.

***) s. Engler, (Michael), Orgelbaumeister.

†) S. deren alte Disposition bei dem Artikel Scheidhauer (Christoph).

bei Ernst in Ohlau wenigstens eine große Vorliebe für musikalische Carrieren eingepflanzt worden war freute sich schon sehr frühe darauf, sie einst auf der Bühne auftreten zu sehen, da ihre Stimme und Ohr sich nicht ungelehrig zeigten. Die Nähe Breslau's, Bekanntschaft mit Berner und Rabin leisteten dieser Freude nicht geringen Vorschub. Doch im Jahre 1828 ging der nach einer Organistenstelle schmachtende Lehrer A. von Pöpelwitz nach Ludwigsthal in Oberschl., wohin denn auch unsere Fr. folgen mußte. In dem neuen, 24 Meilen von Breslau entfernten Wirkungskreise des Vaters, der hier statt einer gehofften schönen Orgel ein kleines unbrauchbares Positiv, statt eines einträglichen, ihm in Aussicht gestellten Postens eine der kärglichst dotirten Schulstellen der Provinz vorfand, mußten die Gedanken an die Bühne, leicht erklärlicher Weise, bald verdrängt werden. Doch um so mehr war nun unsere Fr. gehalten, vor dem Flügel zu sitzen, wenn sie ihren Meidinger, Taillez, Bredow, u. s. w. hinlänglich tractirt hatte. Als zur Zeit der Cholera die Kunde nach L. kam, daß eine Abtheilung des 11. Infanterie-Regiments behufs der Grenzbewachung in der Nachbarschaft des kleinen Dörfchens stationirt werden würde, sollte unsere Fr. nach des Vaters Wunsche im Schulhause vor den Notabilitäten der genannten Truppenabtheilung, wie vor den in der Umgegend ansäßigen, ein Clavierkoncert mit Begleitung des Orchesters spielen. Da wurde einem eben nach Breslau fahrenden Frachtfuhrmann der letzte Groschen mitgegeben und das f dur Concert von Moscheles verschrieben. Dieses spielte unsere Fr. am 8. August 1830 bei gefüllter Schulstube. Die Orchesterparthien warer theils einigen mehr oder minder hochgestellten Militairpersonen, theils Dilettanten der Umgegend zugetheilt. Der Hauptmann von Dobschütz hatte der Aufführung besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Wir würden diese musikalische Bagatelle nicht erst erwähnt haben, aber für das Dorf L. das mitunter eine Colonie genannt wird, ist dies gerade keine Bagatelle, zumal da man mit aller Gewißheit behaupten kann, daß seit dem Verklingen der Graf-Sobeckschen Kapelle in den 80. Jahren des vorigen Jahrhunderts, ähnliche Musikaufführungen in jener Gegend weit und breit nicht stattgefunden hatten. Daß die circa 150 Hörer des Concerts mit Concerten früher nicht Viel zu thun gehabt haben mochten, dürfte wohl daraus hervorgehen, daß sie der Pianistin in Folge einer Aufforderung des genannten Hauptmanns ihre Erkenntlichkeit durch einen Zusammenschuß von 5 Thlr. 2 Sgr. 6 Pf. bewiesen. Der Vater hatte kaum die von nah und fern zu der musikalischen Aufführung mühsam zusammengeborgten Instrumente ihres Weges geschickt, als er das C-dur Koncert von Czerny mit der Tochter zu üben begann. Er gedachte die beiden Koncerte in Tarnowitz aufzuführen, was ihm denn auch gelang, obgleich ihm nicht das herzlichste Willkommen entgegen gerufen wurde. Da indessen derartige Musikaufführungen bedeutende Opfer beanspruchten, größere Reisen aber wegen Unzulänglichkeit der dazu unbedingt erforderlichen Mittel nicht gewagt werden konnten, wurde Fr. vom Vater zum Gouvernantenberuf herangebildet. Nachdem sie L. ihrer ferneren Ausbildung wegen auf kürzere Zeit verlassen hatte, erhielt sie im Jahre 1835 einen Ruf als Erzieherin zu einer deutschen jüdischen Familie in Cischowka in Polen. Nach mehrmaligem Wechsel der Stellung wurde sie von der Vorsteherin der höheren Mädchenschule zu Zarki vorzugsweise als Lehrerin der Musik und deut-

schen Sprache für die genannte Anstalt engagirt, wobei sie sich verpflichten mußte, nach bestandner Probezeit sich einer Prüfung vor der K. K. Examinations-Commission zu Warschau zu unterwerfen. In diesem Institute wirkte sie ununterbrochen sieben schwere Jahre lang und half mitunter, von den Verhältnissen gezwungen, wie sie sich auszudrücken beliebt, vielen musikalischen Unsinn mit ausüben. Von letzterem berichten wir vielleicht gelegentlich an anderem Orte ein Mehreres. Im Jahre 1842 verheirathete sie sich mit dem Ingenieur der Warschau-Wiener Eisenbahn Flemming, dem Sohne des Salzinspecror F. in Pulawy, aus der Familie des unter dem sächsischen August in Polen eingewanderten F. Beiläufig erwähnen wir, daß der Schwiegervater unserer F. die beiden Violinvirtuosen Hornziel und Paris (einst arme jüdische Lubliner Knaben) geblidet hat. Von nun an begann das bis dahin ziemlich ruhige und einförmige Leben unserer Fr. ein bewegteres zu werden. Sie lernte auf Reisen mit ihrem Manne fast alle Theile Polens kennen, hielt sich bald in Warschau, bald in Kielie und Pulawy auf, suchte überall den Kreis ihres Wissens und Könnens zu erweitern, so daß sie es endlich dahin brachte, sich der poln. franz. und der deutschen Sprache mit fast gleicher Leichtigkeit zu bedienen. Nach einer kurzen Ehe entriß ihr jedoch der Tod im Februar 1844 ihren Mann. Fern von der Heimath, fern von den Schwiegereltern sehnte sie sich zurück nach ihrem Vaterlande, das bald darauf ihrem einzigen Söhnchen eine Grabesstätte verleihen sollte. Von ihren harten Schicksalsschlägen einigermaßen getröstet, begab sie sich Ostern 1845 nach Breslau, um im Verein mit einem älteren Bruder die Erziehung eines jüngsten Bruders mitzuleiten und einen Theil ihrer Mußestunden dem Klavierunterrichte zu widmen. Obgleich sie ohne alle specielle Recommondation nach Breslau kam, hat sie doch bereits in mehreren höchst achtbaren Familien daselbst Eingang gefunden, und soviel wir unterrichtet sind, weiß sie das Vertrauen der letzteren durch unermüdliche Berufstreue und ein durch 12 jähriges Unterrichten in den verschiedensten Fächern weiblicher Thätigkeit erworbenes Lehrgeschick für die Dauer zu sichern. Sie arbeitet für ihre Weiterblidung unabläßig fort. Ihre Gewohnheit, sich vor und nach Musikaufführungen, so oft sie solche zu besuchen Gelegenheit hat, mit den in den Programmen angegebenen Piecen nach Kräften bekannt zu machen, hätten wir beinahe Lust, der gesammten Musiktreibenden Damenwelt zur Nachahmung bestens anzuempfehlen.

C.

Förster, (Bernhard) — ein Tonkünstler, der sich um die Musik in Schlesien besonders verdient gemacht hat — ist im Jahre 1750 geboren. Längere Zeit Musikdirektor in Breslau, wo er auch den 7. Nov. 1816 starb, hat er sich namentlich die Heranbildung tüchtiger Violinspieler sehr angelegen sein lassen. F. wurde durch ein richtiges, aesthetisches Gefühl, womit er eine seltene musikalische Umsicht verband, überall sicher geleitet, vermöge welcher Fähigkeiten er die Symphonie, wie selten ein Dirigent in der Gewalt hatte. Seine nach allen Richtungen und Sphären der Kunst sich verbreitende Bildung und Thätigkeit haben ihm eine Berühmtheit verschafft, wie sie nur wenigen seiner Zeit- und Kunstgenossen zu Theil geworden war.

Als Violinspieler soll er — in Bezug auf geist- und empfindungsvollen Vortrag, der Schule Benda's angehört haben. Auf die Composi-

tion selbst scheinen sich seine Bestrebungen nicht erstreckt zu haben; wenigstens ist von derartigen Versuchen nichts im Druck erschienen.

C. K.

G.

Gottwald, (Joseph) Organist an der Domkirche zu Breslau, wurde zu Wilhelmsthal* in der Grafschaft Glatz am 6. August 1754 geboren und genoß bei seinem Vater, welcher Müller war, den ersten musikalischen Unterricht. In seinem neunten Jahre wurde er zum Schullehrer Rupprecht nach Wölfelsdorf geschickt, doch nach vollendeter dreijähriger Schulzeit von seinem Vater aus der Schule genommen und zur Erlernung des Müllerhandwerks angewiesen. Gottwald fühlte zu dieser Bestimmung wenig Beruf, und zog es vor, wo sich ihm eine Gelegenheit darbot, das bei Rupprecht begonnene Orgelspiel fortzusetzen. Als der Vater seines Sohnes Fortschritte im Orgelspiel bemerkte, gab er seine Absicht auf und schickte den Sohn nach Breslau, woselbst er als Discantist und drei Jahre später als Organist an der St. Adalbert-Kirche, 1783 an der Kreuzkirche und 1819 als Oberorganist an der Domkirche angestellt wurde. Componirt hat Gottwald: Mehrstimmige Fastenmessen, 6 Offertorien, 2 Vespern und mehrere Hymnen. Außerdem war er ein fleißiger Mitarbeiter an dem 1809 bei Graß und Barth in Breslau erschienenen „Melodieen zum Gebrauch bei dem Gebet- und Liederbuche für die lernende Jugend in katholischen Stadt- und Landschulen*)."

C.

*Kreis Habelschwerdt.

H.

von **Heidebrand,** (Ernst,) Königl. Preuß. Rittmeister a. D. in Oels, einer der schätzenswerthesten Kunstförderer und Quartettspieler Schlesiens, wurde im Jahre 1780 in Wilkau bei Namslau geboren. Den ersten Musikunterricht erhielt er von dem in damaliger Zeit sehr geachteten Violinspieler Pätzold in Namslau. v. Heidebrand zeigte viel Talent, Fleiß und rüstige Fortschritte. Im Jahre 1794 trat er in Militairdienste. Auch in diesen Verhältnissen blieb seine Liebe für Musik vorwaltend und ihr vermochte er sich nun um so mehr hinzugeben, als der Commandeur des Regimentes ein stehendes Quartett hielt, zu welchem er zugezogen wurde. Außerdem war sein Umgang mit dem Stadtdirector von Zimiczţky, einem zur Zeit allgemein geschätzten Violinspieler, von ganz wesentlichem Einflusse auf seine fernere Ausbildung, zu welcher weder Anstrengung noch Mittel gescheut wurden. Als v. H. im Jahre 1800 als Officier in Oels stand, fand er Gelegenheit den wackern Musikaufführungen der Kapelle des Herzogs August beizuwohnen und seinen Kunstgeschmack zu läutern. Sein sich steigernder Eifer für Musik

---

*) Hoffmann's Tonkünstler Schlesiens.

und sein rastloses Streben, so viel es seine Kräfte vermochten, in der Kunst fortzuschreiten, fanden auf seinen verschiedenen alljährlich wiederholten Reisen, reichliche Nahrung. So war es ihm vergönnt, in den freundschaftlichsten Umgang von Mathäi und Pixis, mit den berühmten Quartettspielern Gebr. Müller zu treten; v. Heidebrand, noch gegenwärtig einer der vorzüglichsten Quartettspieler Schlesiens, bekundet auf eine höchst ehrenhafte Weise, daß sein Umgang mit so berühmten Männern kein bloß äußerlicher war. — Bald war v. H. bedacht, um ganz der Kunst und den Wissenschaften leben zu können, sich frei und unabhängig zu machen; er nahm daher im Jahre 1808 den Abschied und wählte Militsch zu seinem Wohnorte. Daselbst gründete er, wie wir bereits im ersten Hefte berichtet haben*), ein stehendes Quartett das zweimal in der Woche thätig war, durch zwölf Jahre bestanden und den Grundstein zu dem später begründeten und unter des tüchtigen Guhrs Leitung stehenden Militscher Musik-Vereins gelegt hatte. Im Jahre 1820 zog v. Heidebrand nach Oels, woselbst er ebenfalls bald ein stehendes Quartett gründete, das noch heute unter seiner Leitung sich versammelt und im Beisein vieler Kunstfreunde, gut einstudirte Meistercompositionen zur Aufführung bringt. Im Sommer besucht von Heidebrand abwechselnd die Bäder Carlsbad, Salzbrunn, Reinerz, Cudowa, Gräfenberg u. s. w. in welchen Orten er allen musikalischen Productionen, fördernd und freundlich entgegen kommt. Auf seinen Reisen wird überall, wo er einen kunstsinnigen Jugendlehrer anzutreffen hofft, Halt gemacht, die Reise-Notentasche hervorgesucht und der Lehrer mit Musik-Uebungsstücken für die Schüler beschenkt. — Die schlesischen Provinzialblätter**) berichten über den hochzuschätzenden v. Heidebrand u. A.:

„... Man muß selbst einen Blick in sein künstlerisches Lebensverhältniß gethan haben, um an die geregelte Ordnung und Liebe des umfangenden Kunstbetriebes zu glauben, z. B. täglich strenge praktische Uebungen, ebenso im Studium der ganzen Musikwissenschaft. Nach vorangehenden Einübungen edler Tonwerke älterer und neuerer Zeit, versammelt sich dann wöchentlich zweimal das stehende und gutbesetzte Quartett-Personale in der Wohnung des v. H., wobei Stille, Ernst, Wärme, und Würdigung die Ausführungen über das gewöhnliche Gebiet bloßer Unterhaltungen erhebt und löblich jede Verletzung fern gehalten wird. Seine tonkünstlerische Bildergallerie ist sehenswerth, seine Musikaliensammlung über siebenhundert Werke stark, und welche Auswahl — welche Ordnung herrscht in dieser! Seine Instrumente sind herrlich im Einzelnen, noch trefflicher in der Zusammenstellung. Die musikalischen Eigenschaften dieses braven Quartettspielers sind: genügende Fertigkeit, Geist und Wärme im Vortrag: sein Ton ist glockenrein, gesund und ungeziert; der volle Gesang des Adagio's erwärmt den Zuhörer, und durchweg beweist er, daß Reinheit und Deutlichkeit in Passagen, Kraft und Ruhe in der Bogenführung und einfacher, sangbarer Vortrag sein Hauptstreben sei. Wer nur immer Gelegenheit hat, diesen Quartettspieler zu hören, nehme sie wahr, er wird Kunstproduktionen seltener Art finden u. s. w."

*) Seite 35.
**) Schles. Provinzialbl. 1840. 9. Stück. September.

Als Mensch besitzt v. Heidebrand vortreffliche Eigenschaften. Sein grader biederer Charakter, seine unverstellte Herzensgüte, seine unermüdliche Beharrlichkeit, sich immer mehr zu vervollkommnen, werden allgemein gerühmt. Wir wünschen von ganzem Herzen, daß er noch lange, recht lange in einem so edlen Berufe wirken möge! C.

Hofferichter, (Joh.) Orgelbauer, lebte um die Mitte des 17. Jahrhunderts und baute 1663 die Orgel in der evangel. Kirche vor Jauer von 23 klangbaren Stimmen zu 2 Manualen und Pedal mit langer Octave jedoch ohne das tiefe Cis und 6 Bälgen. Unter den Nebenregistern dieser Orgel befand oder befindet sich vielleicht noch ein sogenannter „Drommelzug" durch welchen zwei aus der 16füßigen Tongröße entnommene Pfeifen, welche A und B stimmen, zum Klange gebracht wurden. 1737 wurde diese Orgel von N. Walther, Orgelbauer aus Breslau, reparirt. T—l.

J.

Jäschke, (Herrmann, Gustav) ein, durch seine Leistungen als Violinspieler in Breslau bereits vortheilhaft bekannter, talentvoller Musiker, wurde daselbst den 13. December 1818 geboren. Bald in den ersten Wochen nach seiner Geburt hatte er das Unglück, gänzlich das Gesicht zu verlieren, wovon er, trotz aller angewandten Mittel nicht mehr befreit werden konnte. Dieser Umstand gab die Veranlassung, daß Jäschke den ersten Unterricht in den Schulwissenschaften im Breslauer Blinden-Institut, unter Leitung des Oberlehrers, Professor Knie erhielt. — Frühzeizeitig schon verrieth der Knabe vorwiegende Neigung und Anlage zur Musik, die sich u. a. dadurch ankündigten, daß er — als Kind von 4—5 Jahren — bereits den, seinen Geschwistern ertheilten Musik-Lektionen mit großer Aufmerksamkeit beiwohnte, und nach deren Beendigung jedesmal das darin Gehörte auf dem Clavier nachzuspielen suchte.

Im achten Jahre bekam Jäschke den ersten Unterricht im Violinspiel von dem Musiklehrer Köhler; ohngefahr $1\frac{1}{2}$ Jahr später auf dem Pianoforte. Obgleich er sich daneben auch noch auf andern Instrumenten als: auf der Flöte, Clarinette und dem Horn versuchte, so gab er doch bereits schon der Violine den Vorzug.

Im Jahre 1830 verlor Jäschke durch den Tod seinen ersten Lehrer, an dessen Stelle der beim Breslauer Theaterorchester als erster (Vor-) Geiger angestellte und als solcher bewährte Musiklehrer Albrecht (jun.) trat.

Dieser Unterricht, mochte ihm vielleicht auch rechte Planmäßigkeit und eigentliche Methode abgehen, erwies sich doch in rein praktischer Hinsicht, wie in sofern als erfolgreich, als Jäschke mit 15 Jahren (1833) bereits so weit vorgerückt war, daß er in einem Privatconcerte das erstemal öffentlich auftrat. In diese Zeit fallen auch seine ersten Versuche in der Composition, die er ohne alle Unterweisung — lediglich durch den ihm inwohnenden musikalischen Instinkt geleitet — entwarf und ausarbeitete.

Erst im Jahre 1837 begann er, und zwar unter der Leitung des Kammermusikers und Musiklehrers Lüstner, das Violinspiel gründlich zu betreiben, wo nun freilich Vieles nachgeholt werden mußte, da er — wie schon bemerkt — bei seinem frühern Lehrer zwar in der Technik schon einen tüchtigen Grund gelegt hatte, in Bezug auf „Schule" jedoch sein Talent ziemlich verabsäumt worden war, so daß er in dieser Hinsicht mehr nur als ein glücklicher Naturalist, denn als ein der betreffenden Regeln auch wirklich kundiger, und mit Freiheit und voll bewußter Absicht zu Werke gehender Künstler gelten konnte.

Die in dem Unterrichte seines nunmehrigen Lehrers vorwaltende größere Gründlichkeit verfehlte nicht, auf ihn, den nur des Impulses bedürftigen Schüler, ihren wohlthätigen Einfluß zu äußern. Jäschke machte so schnelle als bedeutende Fortschritte, und es währte nicht lang, so begann man seine thätige Mitwirkung bei verschiedenen öffentlichen und Privatconcerten in Anspruch zu nehmen, woselbst seine Vorträge, mit denen er sowohl in Breslau, als auch in einigen Provinzial-Städten Schlesiens bereits wiederholt aufgetreten, bald allseitig rege Theilnahme und beifällige Anerkennung fanden. Nach und nach hat J. unter der sachverständigen Leitung seines, noch jetzt von ihm zu Rathe gezogenen Lehrers sich mit den besten Sachen älterer und neuerer Componisten für die Violine und zwar so genau bekannt gemacht, daß er fast alle Concerte und sonstigen Violincompositionen von Beethoven, Spohr, Molique, Lipinsky, Mendelssohn, sowie auch die mehr dem Zeitgeschmack huldigenden, „modernen" Tonstücke von Beriot, Vieuxtemps, Artot &c. &c. auf seinem Repertoire besitzt und jeden Augenblick — wie sich bei dem, des Augenlichts Beraubten leider eigentlich von selbst versteht — auswendig zu spielen im Stande ist. In gleicher, jederzeit zur Ausführung schlagfertiger Weise sind ihm außerdem noch ein großer Theil der Streichquartetten, Quintetten, Trios, Sonaten &c. von Haydn, Mozart, Beethoven und Spohr gegenwärtig; — — in der That ein Beweis von außerordentlicher Kraft des Gedächtnisses, die schon für sich allein von einer ungewöhnlichen musikalichen Begabung Zeugniß geben würde, wenn nicht noch andere, gewichtigere Beweise unwiderleglich dafür sprächen.

Im Jahre 1838 begann J. mit den praktischen Uebungen das Studium der Theorie zu verbinden, indem er zu diesem Zwecke unter Leitung des jetzigen Pastor Letzner das bekannte Werk von Logier benutzte. Nach 2 Jahren ging er zum Studium der eigentlichen Composition selbst über, wobei der gründliche Unterricht eines in diesem Fache vorzugsweise als tüchtig anerkannten Lehrers, des Oberorganisten Freudenberg, und außerdem noch das betreffende, von letzterem zum Grunde gelegte Lehrbuch von B. A. Marx ihm sehr zu Statten kam. Im Jahre 1845 wurde Jäschke als Mitglied in den Breslauer Künstler-Verein aufgenommen.

Von seinen bis jetzt im Gebiet der Composition gelieferten, sämmtlich noch im Manuscript befindlichen Arbeiten sind zu bemerken:

1) Ausgeführte Choräle, Präludien und Fugen für die Orgel.

2) Eine große Claviersonate.

3) Zwei Sonaten für Pianoforte und Violine.

4) Rondo's und Variationen für Clavier.

5) Verschiedene Lieder, theils einstimmig mit Begleitung des Pianoforte, theils mehrstimmig.

6) Ein Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello; — welche Compositionen größtentheils nicht nur tüchtige Kenntnisse und bereits bedeutende Gewandtheit in der Arbeit und Durchführung verrathen, sondern auch in der Erfindung Talent bemerken lassen.

Als Violinspieler neigt J. vorzugsweise zur deutschen Schule d. h. zu jener grandiosen, breiten Manier hin, als deren Repräsentant und zugleich höchstes Muster L. Spohr zu betrachten ist: demzufolge er auch lieber die, der angedeuteten classischen Richtung angehörigen Werke spielt und in deren Vortrage besonders befriedigt, wiewohl ihm auch die mehr nach Eleganz, als nach Gediegenheit strebenden Compositionen der neuern französischen und belgischen Schule in entsprechender Weise zu Gehör zu bringen, gelingt.

Jäschke's Spiel vereinigt Fülle und Wohllaut des Tons mit bedeutender mechanischer, namentlich in der Bogenführung sich kund gebender Fertigkeit, wobei auch ein mehr oder minder erfolgreiches Streben nach Ausdruck nicht zu verkennen ist.

Bei seiner leichten und sichern Auffassungsgabe und seinen musikalischen Anlagen im Allgemeinen dürfte von nun ihm gebotenen, günstigen Gelegenheiten, viele und große Geiger zu hören — im Verein mit einem, auch noch der höhern und feinern Ausbildung des Vortrags und dessen geistiger Belebung unausgesetzt gewidmeten sorgfältigen Studium mit der Zeit der entschiedenste und beste Einfluß auf seine Leistungen zu erwarten sein. C. K.

Jendritza, Rector in Namslau, geb. den 27. Jan. 1783 zu Gr. Steinersdorf bei Namslau erhielt seine erste Bildung von seinem Vater, der ihn frühzeitig seinem Chorpersonale beigesellte, so daß er bereits im 10. Lebensjahre in den musikalischen Salons des Jesuitencollegiums zu Oppeln unter Luge die Rollen übernehmen konnte, die man Knaben dieses Alters nur immer zuertheilen kann. Die Musici minorum gentium jener Zeit trugen im Allgemeinen keine Brillen, schrieben viele Noten ab, tractirten fast alle Saiteninstrumente und waren froh, wenn ihnen ein oder zwei Mal in der Woche der Zutritt zu einem alten Tangentenclaviere vergönnt war, um nöthigenfalls währrnd des Gottesdienstes auf der Orgel den Weg von c nach f, g und wieder zurück nach c gemächlicher finden zu können. Eine solche Laufbahn mag unser J. in der ersten Zeit seines Aufenthaltes zu Oppeln, neben den ihm von der lateinischen Schule auferlegten Studien auch meistentheils verfolgt haben, — doch mit mehr Beharrlichkeit als mancher seiner Collegen, da er in der Folge die Organistencharge in der erwähnten Anstalt bekleiden konnte. Somit in seiner nächsten Umgebung bereits eine musikalische Notabilität, errichtete er einen Quartettverein, bei welchem er sich namentlich als Cellist betheilegte. Seine Vorgesetzten mochten seine hierbei entwickelte musikalisch-pädagogische Routine noch zeitig genug vor seinem Abgange aus der Anstalt bemerkt haben; denn der Jüngling, der bereits im Begriff war, in Breslau Theologie zu studieren, erhielt im Jahre 1801 vom

dirigirenden Minister v. Hoym die Aufforderung, sich dem Schulfache zu widmen. Natürlicher Weise gehörte er bald zur Elite der damaligen Schulamtscandidaten, deren Reihen meistens aus Leuten bestanden, die neben der Handhabung der Scheere, Ahle und des Webeschiffs noch anderweitiges Divertissement im Rekrutiren von A=B=C=schützen suchen zu müssen glaubten. J. wurde zunächst nach dem Königl. Amtsstädtchen Proskau als Substitut des dortigen invaliden Schul= und Chor=Rectors beordert. Hier wirkte er als Substitut fünf, dann als ordentlicher Successor sieben Jahre, in musikalischer Beziehung leistend, was sich in den Jahren 3—15 nur immer leisten ließ. Seit 1815 in Namslau angestellt, fuhr er rühmlichst fort, in seiner Thätigkeit als Volkslehrer, Präparandenbildner und Dirigent auf dem Chore und dem Musiksaale. Berner und Hoffmann wohnten der Aufführung der Schöpfung unter seiner Leitung bei und gaben ihm ihre Zufriedenheit in der Folge unter Anderm besonders dadurch zu erkennen, daß sie manchen Virtuosen bedeuteten, sich um J's. Empfehlung in dessen Wohnung zu bewerben. Die unter den Auspicien des Major v. Heidebrand und des Herzogs von Carlsruhe veranstalteten Musiken nahmen unsern J. fast immer als Cellisten in Anspruch. Kleinstädtische Insubordinationssucht beeinträchtigt leider sein Wirken ein wenig; doch hat dies den braven Greis nie verhindert, für sein Chor zu componiren, zu arrangiren, sein Cello lieb zu behalten und der an ihn als Schulmann gemachten Forderungen eingedenk zu bleiben.

α.

Illmer, (Johann Christian) Organist an der Eilftausend Jungfraunkirche zu Breslau, ward am 24. Juni d. J. 1800 in Louisdorf im Freistädter Kreise geboren, woselbst sein Vater als Schaffner bei dem Dominium angestellt war. In dem Knaben, der von seinem 6—14 Lebensjahre die Streidelsdorfer Schule besuchte, erwachte früh eine Hinneigung zum Lehrerberufe, und da die Eltern derselben nicht entgegen treten wollten, auch in dem Sohne ein gewisses Talent dazu wahrzunehmen glaubten, so sorgten sie dafür, daß er die Schule in Freistadt besuchen und dort sich für das Schulfach vorbereiten konnte. Der Neigung seines Herzens folgend widmete er sich aber während seines Aufenthaltes in Freistadt von 1814—1820 vorzugsweise der Musik, in welcher er sich unter dem anregenden Einflusse und der umsichtigen Leitung des Cantor Horstig und des Organisten Mittmann die nöthigen Fertigkeiten und Kenntnisse erwarb; so daß er während der 3 letzten Jahre seines Dortseins das Amt eines praefectus Chori, welches ihm die Verpflichtung auferlegte, die Wochen=Gottesdienste in der Kirche zu leiten, zur Zufriedenheit seiner Amtsvorgesetzten verwalten konnte. Um jedoch seinen unbemittelten Eltern nicht länger Sorge zu machen und ihre Unterstützung nicht weiter in Anspruch nehmen zu dürfen, und zum Theil auch um sich in der Musik noch mehr zu vervollkommnen, und die Gelegenheiten zur Ausbildung, welche die Hauptstadt der Provinz vorzugsweise darbietet, benutzen zu können, trat er im 21. Lebensjahre in das Hautboisten=Corps des in Breslau garnisonirenden 11. Infanterie=Regiments ein, dem er 8 Jahre als thätiges Mitglied angehörte. Aus ihm schied er mit dem 1. Juni 1829, um in das Chor der Hauptpfarrkirche zu St. Bernhardin in Breslau einzutreten. Hier benutzte er besonders die Ge-

legenheit, die sich ihm darbot, seine Fertigkeit und Uebung im Orgelspiel zu vergrößern. Im Jahre 1837 wurde Illmer als Organist an der Pfarrkirche zu 11,000 Jungfrauen angestellt. Seine Fertigkeit im Orgelspiel und auf andern Instrumenten, sowie seine Strenge in Ausübung seiner Berufspflichten sind lobenswerth. •C.

Institut, für Harmonielehre, Orgelspiel und für das Studium des Orgelbaues des Joh. Jul. Seidel, Organisten an der Kirche St. Christophori in Breslau. T.P. 155

Lehrplan und Statuten.

§. 1. Um theils dem immer mehr fühlbar werdenden Bedürfnisse einer Schule zur practischen Ausbildung brauchbarer Organisten abzuhelfen, namentlich aber zukünftigen Schulamtscandidaten, welche bei ihrer Aufnahme in das Seminar Vorkenntnisse im Orgelspiel besitzen müssen, diese Aufnahme möglich zu machen, theils aber auch um mehrfachen höchst ehrenvollen Aufforderungen zu entsprechen, entschloß sich der oben Genannte vor fast 2 Jahren ein derartiges Institut in's Leben treten zu lassen.

§. 2. Der Zweck dieses Orgelinstituts beschränkt sich zunächst auf die nöthige Vorbereitung künftiger Seminaristen, sodann aber auch auf die Ausbildung brauchbater Organisten wie sie das evangelische Kirchenrituale erfordert. Es können demnach Präparanden, die sich dem Schnlfache widmen, oder solche, die sich für das Organistenamt vorbereiten, sowie auch Dilettanten und Freunde des Orgelspiels an diesem Unterrichte Theil nehmen.

§. 3. Der Unterricht, welcher in einem dreijährigen Cursus ertheilt wird, befaßt sich zunächst

I. mit der Harmonielehre,

II. mit dem Orgelspiel,

III. mit dem Studium des Orgelbaues.

Was den Punkt I. anbelangt, so ist die Compositionslehre von A. B. Marx zum Grunde gelegt und der Unterricht wird so ertheilt, daß die Schüler nicht allein schon in der Stunde abwechselnd an der Tafel, sondern auch für ihren Privatfleiß mit schriftlichen Aufgaben beschäftiget werden. Die Ausarbeitungen werden an bestimmten Tagen abgeliefert und corrigirt zurückgegeben.

Den Punkt II. betreffend. Das praktische Orgelspiel beginnt gleichzeitig mit der Harmonielehre. Für diesen Unterrichtszweig ist die Orgelschule von F. W. Schütz zum Grunde gelegt, jedoch wird auch auf alle andere anerkannte Orgelcompositionenen, sowie auf jedwede, in diesen Bereich gehörige neue Erscheinung Rücksicht genommen. An dem Unterricht im Orgelspiel können auch solche, die noch gar keine musikalische Kenntnisse besitzen, sogleich Theil nehmen. Dies ist um so eher möglich, da jeder Schüler 2 Stunden monatlich ganz allein, unter der Aufsicht des oben Genannten auf der Orgel unterrichtet wird. Jeder Schüler hat sich außerdem auf der Orgel wöchentlich 2 Stunden lang zu üben. Diejenigen, welche schon Vorkenntnisse vom Orgelspiel mitbringen, werden ihren Kräften gemäß weiter beschäftiget. Auf diese Weise wird gradatim so fortgeschritten, daß die Schüler vom Leichtesten bis

zum Schwierigsten und so zuletzt dem Culminationspunkte des Orgelspiels — den Werken Sebastian Bach's — zugeführt werden können. Da die Hauptaufgabe des evangelischen Organisten der Choralgesang ist, so werden die Schüler so geleitet, daß sie zuerst ausgesetzte Choräle, späterhin, wenn sie namentlich im Choralsatz fortgeschritten sind, bezifferte und im Discantschlüssel stehende Choräle mit selbsterfundenen Zwischenspielen vortragen und zuletzt Choräle transponiren. Bezifferte, sogenannte Generalbaßbeispiele, erhalten die Schüler für ihre Privatübung und spielen sie, sobald dieselben einstudirt sind, dem Lehrer vor. Sobald die Schüler einen ausgesetzten Choral mit Zwischenspielen und Pedal fertig zu spielen im Stande sind, werden sie zum Orgelspiel während des Gottesdienstes zugelassen. Zu diesem Zwecke dient das Choralbuch von Hesse, weil dies namentlich die Melodieen, so wie sie in den Kirchen Breslau's gesungen werden, enthält. Außerdem werden ausgesetzte Choräle aus dem Kühnau'schen Choralbuche und späterhin, um den Sinn und Geschmack der Schüler möglichst auszubilden, die ausgesetzten Choräle von Seb. Bach gespielt. Für den Orgel-Unterricht ist ein jetzt im Aufstellen begriffenes und noch vor Ostern zur Vollendung gelangendes Orgelwerk mit 2 Manualen und Pedal zu 7 klangbaren Stimmen bestimmt.

Den Punkt III. betreffend. Gleichzeitig mit der Harmonielehre und dem Orgelspiel wird das Studium des Orgelbaues verbunden und diesem Lehrzweige monatlich eine Stunde gewidmet. Ueber die Wichtigkeit dieses Gegenstandes darf hier wohl nichts gesagt, wohl aber auf das, diese Angelegenheit betreffende Rescript des Herrn Cultusministers Dr. Eichhorn Excellenz „in Bezug auf das Orgelwesen," v. 13. April 1842*) verwiesen werden. Diesem Lehrgegenstande ist das von mir

*) Es lautet: Aus mehreren mir vorliegenden Anzeigen habe ich ersehen, daß die Kirchenorgeln nicht überall gehörig beaufsichtiget und besonders bei Neubauten und Reparaturen, deren Anschläge nicht zur Superrevision der Königl. Ober-Bau-Deputation gelangen, die nöthigen Vorsichtsmaßregeln nicht angewendet werden. Ich nehme daher Veranlassung, die Königl. Regierung aufzufordern, der Sache ihre besondere Aufmerksamkeit zu widmen, und sich dabei nachstehenden Bestimmungen, welche bereits mehreren Königl. Regierungen zur Richtschnur gedient haben, leiten zu lassen.

1) Es ist dahin zu wirken, daß die Kirchenvorstände und Presbyterien zur Revision und Reparatur, resp. zum Neubau einer Orgel nur Solche zulassen, welche von der Königl. Regierung als tüchtige und zuverlässige Orgelwerkmeister anerkannt worden sind. 2) Die Königl. Regierung hat zu dem Behuf sich von der Tüchtigkeit der Orgelbauer Gewißheit zu verschaffen, und die Bewährten den, den Kirchengemeinden vorgesetzten Behörden namhaft zu machen. 3) Es ist dafür zu sorgen, daß die Dispositionen zu neuen oder abzuändernden und wiederherzustellenden Orgelwerken, sowie die Abnahme der fertigen Arbeiten in vorkommenden Fällen durch einen bewährten Sachverständigen gründlich revidirt werden. 4) Die Kirchenvorstände sind aufzufordern, mit der Abhülfe kleiner Schäden nicht zu zögern, damit nicht durch Versäumnisse eine Hauptreparatur des Orgelwerks nöthig, oder dasselbe ganz unbrauchbar werde. 5) Den Kirchenvorständen ist zu überlassen, mit einem von der Königl. Regierung dazu approbirten Orgelbaumeister über alljährliche Revision, Reparatur und Stimmung der Orgeln an gewisse Zeit zu contrahiren und dafür nach der Größe und Beschaffenheit des Orgelwerkes ein Fixum auszusetzen, welches aus Kirchenmitteln zu entnehmen ist. 6) Die Kirchenvorstände sind zu veranlassen bei Einreichung der jährlichen Kirchenrechnungen den jedesmaligen Zustand der Kirchenorgel, wie den der Kirchengebäude gewissenhaft anzugeben. 7) Sämmtlichen Organisten ist zur Pflicht zu machen, von der innern Beschaffenheit des Orgelwerks sich zu unterrichten, kleine Schäden, wie geringfügig sie auch erscheinen mögen, sogleich anzuzeigen und dafür zu sorgen, daß die Orgel vor jeder Gefahr möglichst gesichert werde. 8) Es muß auch darauf gesehen werden, daß der

verfaßte Buch: „die Orgel und ihr Bau" (Breslau bei Leuckart) zum Grunde gelegt, doch werden auch Töpfer's, Wilke's und andere, als zweckmäßig anerkannte Werke, berücksichtiget. Dieser Unterricht soll nicht nur neben einer Orgel ertheilt werden, damit die Schüler sogleich alle die im Laufe des Lehrganges erwähnten Orgeltheile in Augenschein nehmen und sich von der Verbindung, welche zwischen diesen Theilen Statt findet, einen deutlichen Begriff machen können, sondern es sollen auch Orgeltheile, welche dem Auge nicht sichtbar gemacht werden können, so wie einzelne Pfeifengattungen ꝛc. durch treu nachgebildete Modelle, welche nach und nach angeschafft werden sollen, den Schülern vergegenwärtigt werden. Die Uebungsorgel, sowie die Besichtigung der hiesigen Kirchenorgeln und der Besuch der Werkstätten der hiesigen Herren Orgelbaumeister sollen vorzüglich dazu dienen, die Schüler mit dem Wesen des Orgelbaues immer bekannter zu machen. Ferner werden die Schüler mit dem Verfahren bei der Orgelstimmung, sowohl der Labial- als Zungenstimmen, als auch mit der Abhülfe der nicht nur beim Pfeifwerk, sondern überhaupt jeglicher in den Orgeln eintretender Fehler vertraut gemacht. Endlich werden die Schüler unterwiesen, nach welchen Regeln eine Orgeldisposition entworfen wird, wie ein Neu- oder Reparaturbau zu beaufsichtigen und zu leiten und ein neues oder reparirtes Werk gründlich zu prüfen ist, u. s. w. Damit die Schüler aber möglichst zahlreiche Orgeln (außer den hiesigen) zu Gesicht bekommen, so wird ihnen während der Ferienzeit, wo die meisten jungen Leute Ausflüge machen, aufgegeben, über eine oder mehrere Orgeln, die sie auf ihrer Reise antreffen, einen schriftlichen Bericht über die ganze Anlage und Disposition des Werkes, so wie über den vorgefundenen Zustand desselben abzufassen und bei vorhandener Unbrauchbarkeit Vorschläge zur gründlichen Reparatur, Verbesserung einer etwa vorhandenen mangelhaften oder fehlerhaften Disposition u. s. w. zu machen. Den nicht verreisenden Schülern werden Aufgaben anderer, diesem Lehrgegenstande angehöriger Art, z. B. aus dem Stegereif aufgestellte fehlerhafte Dispositionen und Anlagen von Orgeln, deren Zustand nebenbei angegeben wird, zur Bearbeitung und Beurtheilung gestellt. Diese gewiß interessante und lehrreiche Beschäftigung soll als Ferienpensum (das zwar auch in Gegenständen aus Nr. I. und II. bestehen soll,) angesehen werden, damit die Schüler auch während ihrer Ferienzeit in Thätigkeit erhalten werden.

§. 4. Der Unterricht in der Harmonielehre wird wöchentlich in 2 Stunden ertheilt. Die für jeden Monat bestimmten 2 Orgelstunden werden so gelegt, daß ein hinlänglich großer Zeitraum zum Einüben der durchgenommenen Orgelpiecen bleibt, die für die Theorie des Orgelbaues angesetzte Stunde wird zu Ende des Monats anstatt der letzten für die Harmonielehre bestimmten Stunde gehalten. (Anmerk. Uebrigens ist die angegebene Zahl der Lehrstunden nicht für immer festgesetzt und kann sich dieselbe, wenn Zeit und Umstände es möglich oder nöthig machen, späterhin noch vermehren.)

Organist nicht blos die Orgel zu spielen versteht, sondern auch von dem innern Bau derselben die nöthigen Kenntnisse besitzt, um etwaige Schäden im Werke erkennen und anzeigen zu können."

§. 5. Vom Jahre 1847 an, findet jährlich vor Ostern die Prüfung Statt, in der Woche nach Ostern beginnt ein neuer Cursus.

§. 6. Die aufzunehmenden Schüler haben sich vor Beginn des Cursus, der durch die beiden hiesigen Zeitungen bekannt gemacht wird zu melden, damit die nähern Umstände wegen der Zeit für die Festsetzung der Lehrstunden reiflich erwogen werden können, und die Schüler nicht in Collision mit den Stunden gerathen, die sie auf anderen Lehranstalten zu besuchen haben.

§. 7. Es steht den Schülern frei, an einem oder dem anderen der in §. 3 genannten drei Lehrgegenständen allein Theil zu nehmen, z. B. am Orgelspiel ohne die Harmonielehre oder umgekehrt u. s. w.

§. 8. Die Schüler verpflichten sich, mindestens einen halbjährigen Cursus zu besuchen und zu honoriren, welcher Verbindlichkeit jeder vor dieser Zeit Austretende, ausgenommen wenn Krankheit die Ursache des Austrittes ist, nachzukommen hat.

§. 9. Für den Unterricht haben sich die Schüler, sobald es ihre Verhältnisse gestatten, die „Allgemeine Musiklehre von A. B. Marx" und „die Orgel und ihr Bau von J. J. Seidel" anzuschaffen, welche Werke auch im hiesigen evangel. Seminar eingeführt sind.

§. 10. In den für die Harmonielehre bestimmten Stunden haben die Schüler zwei Hefte, eins, um Notizen niederzuschreiben, und ein anderes, mit Notenlinien versehenes mitzubringen; ebenso ein Notizbuch für etwa zu dictirende Aufgaben in den anderen Lehrgegenständen anzuschaffen.

§ 11. Es versteht sich von selbst, daß die Schüler sämmtlich so viel allgemeine Schulbildung besitzen müssen, um den Vortrag aufzufassen und dem Lehrgange zu folgen. Ganz vorzüglich aber haben sich die Schüler vor ihrer Aufnahme zu prüfen, ob innerer Beruf und Drang in ihnen vorhanden ist, der sie einem derartigen Studium zuführt, damit sie späterhin nicht Ursache haben, ihren Schritt zu bereuen.

§. 12. Kein Schüler darf die Unterrichtsstunden ohne genügende schriftliche Entschuldigung von Seiten seiner Aeltern oder der ihn beaufsichtigenden Personen versäumen.

§. 13. Von den Schülern wird die größte Pünktlichkeit im Besuche der Lehrstunden, ungetheilte Aufmerksamkeit in denselben und der angestrengteste Fleiß, sowohl während des Unterrichts, als auch bei den zu Hause auszuführenden Arbeiten vorausgesetzt; Trägheit wird im Beisein der übrigen Schüler gerügt und wenn beim Verharren darin wiederholte Ermahnungen nicht fruchten, den Aeltern oder Vorgesetzten des Säumigen Anzeige gemacht.

§. 14. Unsittliches Betragen gegen den Lehrer, die Hausgenossen oder Mitschüler, namentlich aber Verachtung oder Verspottung der Religion zieht Verweisung aus dem Unterricht nach sich, ein Gleiches ist auf Veruntreuung von Büchern, Musikalien oder muthwillige Beschädigung der Lehrutensilien gesetzt. Will der Schüler ein Heft Musikalien zum Studium nach Hause nehmen, so hat er es dem Lehrer vorher anzuzeigen und um Erlaubniß nachzusuchen.

§. 15. Für die angesetzten Stunden des Orgelunterrichts ist, um Unordnung zu vermeiden, ein besonderer Bälgentreter verpflichtet; in den Uebungsstunden jedoch wird die Verrichtung des Balgtretens von den

Schülern, welche einander darin, (wie es auch in den Seminaren gebräuchlich ist) unterstützen, übernommen. Wer sich dies zu thun weigert, oder nachläßig in dieser Pflichterfüllung ist, verliert das Anrecht auf die gegenseitige Hülfe eines Mitschülers und honorirt für seinen Theil den vorgedachten Bälgentreter, welcher für eine Stunde 1 Sgr. erhält.

§. 16. Das Honorar für den Monat beträgt 1 Rthlr. 15 Sgr. praenumerando. Für Beheizung, Beleuchtung 2c. wird Nichts entrichtet. Will Jemand an dem gemeinschaftlichen Unterrichte in der Harmonie nicht Theil nehmen, sondern denselben allein genießen, so zahlt er für eine Stunde wöchentlich 15 Sgr., für zwei Stunden wöchentlich 20 Sgr., für 3 Stunden 25 Sgr., für 4 Stunden 1 Rthlr. Für die Orgelstunde allein wird 6 Sgr., incl. Bälgentretergebühr, entrichtet. J. J. Seidel.

Mit diesem Institute ist nunmehr einem allerdings längst gefühltem Bedürfnisse abgeholfen. Seidel hatte sich bei der Begründung dieses Instituts wohl der Aufmunterung von Seiten des Bischofs Eylert, des Musikdir. Wilke u. v. A. zu erfreuen, doch ist ihm bisher noch keine Unterstützung zu Theil geworden. Auf eigene Kosten hat er eine neue, zum Unterricht vollkommen ausreichende Orgel bauen lassen und die zu seiner Anstalt nöthigen Utensilien angeschafft. Die nicht geringe Miethe für das Unterrichts-Local muß er ebenfalls aus eigenen Mitteln beschaffen; gleichwohl verpflichtet er sich, späterhin arme Schüler gratis zu unterrichten. — Eine öffentliche Prüfung der Schüler hat noch nicht stattfinden können, doch muß erwähnt werden, daß zwei Schüler Seidels, welche am 4. Juni 1844 das erste mal auf die Orgel gekommen sind, schon am 12. April 1845, in der Breslauer Haupt- und Pfarrkirche zu St. Maria Magdalena öffentlich ein Zeugniß ihrer tüchtigen Fortschritte ablegten*); Andere Schüler Seidels sind bereits fähig, im öffentlichen Gottesdienste zu spielen. Wir haben daher alle Ursache, das neue Institut mit aller Freudigkeit zu begrüßen und ihm das schönste Gedeihen zu wünschen.

C.

Iske, (Rudolph) Orgelbauer, zu Halle 1809 geboren, ist in Sprottau etablirt, wird als ein sehr verständiger Orgelbauer gerühmt, und hat sich durch die von ihm erbauten neuen Orgeln in der evangelischen und katholischen Kirche zu Nieder-Leschen (Sprottauer Kreises) der öffentlichen Anerkennung würdig gemacht**). Seine Anschläge sind fast durchweg, im Vergleich mit denen seiner Concurrenten um den vierten Theil wohlfeiler gestellt. C.

K.

Kadelbach, (Karl Gottlob) um 1761 in Rudelstadt, damals Bolkenhain, Landeshutschen Kreises, geboren, in der Schule seines Vaterortes und im Breslauer Seminar unterrichtet, Schüler des in Schlesien wegen seiner bedeutenden theoretischen und praktischen, musikalischen Kenntniß berühmten Cantor Klein† zu Schmiedeberg, trat 1785 sein

*) Breslauer Berichterstatter. Jahrgang 1845. S. 80.

**) S. Schl. Provinzialbl. Januar-Heft 1840 und kathol. Kirchenzeit. 1844. 40. Stück.

Amt als Cantor in Bolkenhain an, stand diesem Amte 44 Jahre vor und starb daselbst den 16. Nov. 1829, im 68. Jahre. Er war ein für seine Zeit gewandter Klavier-, Orgel- und Geigenspieler, hatte neben der Klein'schen die damals beliebte Tag'sche Manier sich angeeignet und für seine kirchlichen Musikaufführungen die Compositionen von Tag, Graun, Rolle, Homilius am meisten lieb. Wenn auch nicht öffentlich auftretender Componist, arrangirte er doch seiner kleinen Capelle gemäß, sehr gut und blieb ein fester Bratschist bei den einige Jahre in Bolkenhain aufgeführten, nicht gewöhnlich gegebenen Quartetten. Sein Orgelspiel zum: „Herr Gott, dich loben wir ꝛc." — „Wie schön leucht't uns der Morgenstern ꝛc." waren für den Laien sowohl, als für den Kunstverständigen eine Freude, in dem Vortrage des: „Allein Gott in der Höh' sei ꝛc." und ganz besonders in dem: „Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehren ꝛc." entwickelte er eine besondere Fertigkeit. Sein Unterricht im Generalbaß war leicht begreiflich und gab seinen Schülern zum Weiterlernen einen festen Grund. U.

Keßler, (Joseph, Heinrich, Ferdinand), Signator an der Haupt- und Pfarrkirche zu St. Elisabeth zu Breslau wurde den 4. Dec. 1808 zu Tost geboren. Unruhen, welche damals in Polen ausbrachen, nöthigten seine Eltern, den Wohnort in Breslau zu nehmen. Seinen ersten musikalischen Unterricht und zwar im Gesange, erhielt er durch den Cantor und Königl. Musikdirector Siegert, in Klavier, Orgel und Violine durch den Musiklehrer Just. Keßler war erst Chorknabe an der Kirche zu St. Bernhardin, dann Discantist und später Choralist daselbst; als solcher machte er die Bekanntschaft des Subsignators Zipfel, der ihm im Cellospiel als Lehrer zur Seite stand. Freudenberg, Ober-Organist zu Breslau, unterrichtete ihn im Generalbaß. 1832 wurde Keßler Choralist an der Kirche zu St. Elisabeth, 1843 Subsignator und 1844 Signator daselbst. Der Tongelehrte J. E. Kühn bildete ihn vollends im doppelten Contrapunkt aus. Componirt hat Keßler:

den 100. Psalm, 1 Cantate für Männerchor und Hornmusik, 3 Cantaten für gemischten Chor und Instrumentalmusik, mehrere vierstimmige Männergesänge und Lieder mit Klavierbegleitung.

Klose, (Georg) Orgelbauer in Brieg um die Mitte des 17. Jahrhunderts, baute im Jahre 1668 die Orgel in der evangelischen oder Friedenskirche vor Schweidnitz von 35 Stimmen zu 3 Manualen und Pedal nebst 6 Bälgen. Σ—λ.

Krause, (Johann Heinrich) Ober-Organist an der Domkirche zu Breslau, 1682 zu Kanth geboren, soll schon in seinem elften Jahre in der Minoritenkirche zu Schweidnitz das Orgelspiel versehen haben. Später wurde er ein Schüler des Domorganisten Winkler zu Breslau. V. IV. 330.

Im Jahre 1700 wurde er Unter-Organist und 1705 Ober-Organist an der Domkirche zu Breslau. Er starb im Jahre 1757. Hoffmann berichtet: „Krause übertraf nach dem einstimmigen Urtheile aller Kenner, in Fugen und Präludien alle mit ihm gleichzeitig lebenden Organisten Breslaus.

Köhler, (Ernst), Ober-Organist an der ersten protestantisch-evangelischen Haupt- und Pfarrkirche zu St. Elisabeth in Breslau, wurde den 28. Mai 1799 in Langenbielau bei Reichenbach geboren. Sein Vater war Haushofmeister beim Grafen Sandreczky daselbst. Dieser, ein großer Musikfreund, der selbst mehrere Instrumente z. B. Violine, Clavier und Orgel spielte und auf seinen Reisen in Deutschland, Holland und Frankreich viel gehört und tüchtige Musiker kennen gelernt hatte — u. a. Türk in Halle und Joseph Haydn in Paris — weckte schon frühzeitig in ihm die Liebe zur Musik. Nächst diesem Einfluß verdankt Köhler seinem Schwager, dem Cantor Hauptmann in Langenbielau, der den Knaben von seinem sechsten bis zum dreizehnten Jahre mit dem beharrlichsten Eifer unterrichtete, seine erste musikalische Bildung. Mit 10 Jahren war K. bereits soweit vorgeschritten, daß er in Reichenbach mit einem Concert von Destouches und dem Mozart'schen Es dur-Concert das erstemal sich öffentlich hören ließ. Nachdem nun auf diese Weise im Clavier-, Orgel- und Violinspiel, wie im Gesang bereits ein guter Grund gelegt worden war, ging K. mit 14 Jahren auf ein Jahr nach Peterswaldau, woselbst er weitern Unterricht in jenen Instrumenten, wie auch in der Theorie von dem dasigen, selbst als tüchtiger Organist und Violinspieler anerkannten Cantor Fr. A. Kähler (später Musikdirektor in Züllichau) erhielt. 1813 trat K. schon als Componist mit einer Kirchen-Cantate hervor, die im Sommer desselben Jahres in Langenbielau aufgeführt wurde. 1814 im September verließ K. seine Heimath, um sich, mit Empfehlungen versehen, nach Breslau zu begeben, woselbst er das Gymnasium zu St. Elisabeth besuchte, und zu seiner weitern musikalischen Ausbildung bei dem verstorbenen Musik-Direktor Förster auf der Violine, und bei seinem berühmten Vorgänger Fr. W. Berner in Clavier, Orgel und in der Theorie Unterricht nahm. Außer den Genannten, welche das von ihnen übernommene Lehrer-Amt bei dem jungen Mann redlich erfüllten, widmete auch der verstorbene Dom-Capellmeister Schnabel ihm viel Aufmerksamkeit, indem er ihn an den Concerten Theil nehmen ließ und ihm Gelegenheit gab, darin öffentlich als Clavierspieler aufzutreten. Wiewohl auch der Violine, wie schon bemerkt, fortdauernd seine Thätigkeit zugewendet war, kultivirte er doch vorzugsweise das Clavier und die Orgel. Seine ersten Vorträge auf den erstgenannten Instrumenten waren (auf dem Pianoforte) das Concert von Beethoven (B dur) und das erste Concert von J. Field (Es dur); — (auf der Geige): Concerte von Kreutzer und Rode.

1817 im April wurde K. von der Behörde zum zweiten Organisten bei St. Elisabeth ernannt.

Schon frühzeitig den Drang in sich fühlend, entfernte Hauptstädte, ihre Kunstzustände, Notabilitäten rc. kennen zu lernen und Viel, und andere Musik zu hören, war es ihm nach und nach durch jene Anstellung, wie durch den Ertrag vortheilhafter Musiklectionen gelungen, seinen Lieblingswunsch ausführen zu können.

Demnach reiste er im Sommer 1820 das erstemal nach Dresden, wo er von seinem Lehrer Berner an C. M. v. Weber empfohlen, bei diesem die liebevollste Aufnahme fand. Durch Weber's Vermittlung erhielt Köhler u. a. Zutritt zu den Aufführungen, wie auch zu den Proben

der deutschen und italienischen Oper. Er hörte zum erstenmal eine Capelle — ein Gesangs-Ensemble, welche Genüsse einen unbeschreiblichen Eindruck bei ihm hervorbrachten. Die großartigen Effekte — im Starken, wie im Zarten — die Correctheit und Sorgfalt in der Ausführung, die discrete und präcise Begleitung der Recitative — alles dies erfüllte ihn mit der größten Bewunderung und Begeisterung, so daß er erst nach und nach für seine, durch diese Aufführungen (Sargines-, Villane cantatrice-, Cendrillon) erregten Empfindungen Worte zu finden und diese in darauf bezüglichen Bemerkungen in sein Tagebuch mit Ruhe einzutragen vermochte. Kurz dieser erste Ausflug gab seinem künstlerischen Streben die nachhaltigste Nahrung und eine höhere Richtung, und ließ ihn in das Wesen und über die Aufgabe der wahren Kunst tiefe und fruchtbare Blicke thun.

Im Jahre 1822 unternahm K. eine ähnliche Kunstreise nach Berlin, woselbst er, an Zelter empfohlen, die Sing-Akademie hörte, das Institut für junge Musiker und angehende Organisten kennen lernte und dabei die Bekanntschaft des Musikdirector W. Bach und des Organisten Grell machte. Auch hier nahmen die Opernaufführungen sein Interesse bedeutend in Anspruch.

1823 besuchte K. die österreichische Kaiserstadt, wo er fast Alles, was Wien von bedeutenden musikalischen Notabilitäten damals besaß — u. a. Salieri, Weigl, Seifried, Fischof, Haslinger ꝛc. ꝛc. — kennen lernte, die zu jener Zeit im höchsten Glanze strahlende italienische Oper, bei welcher eine Fodor, Sonntag, die Sänger Donzelli, David, Lablache, Ambrogi mitwirkten, hörte, und den, bei höchster, künstlerischer Vollendung noch mit hinreißender, italischer Gefühlswärme gepaarten Vortrag dieser Gesangsheroen bewunderte.

Im Jahre 1824 unternahm K. einen Ausflug nach Cassel und Weimar, an welchem letztern Orte er, zufolge gewichtiger Empfehlungen, in den ersten Häusern Eintritt hatte, und in dem Hause Hummels, der ihm fast alle Tage auf dem Pianoforte die herrlichsten Genüsse bot, die glücklichsten Tage verlebte. Auch hatte er dort das Glück, dem Dichter des Faust vorgestellt zu werden, der sich wohl eine gute halbe Stunde mit ihm über das schöne Schlesien, das schöne Gebirge, welches Goethe früher einmal bestiegen hatte, und dann über die Musik, worüber er mit großem Interesse sprach, unterhielt und ihm dabei seinen lieben Freund Zelter als Vorbild aufstellte. In Cassel wurde K. von Spohr sehr wohlwollend aufgenommen. Nachdem er im Jahre 1825 noch München gesehen, woselbst er mit den Kapellmeistern Winter und Stunz bekannt wurde; und nachdem er ein Jahr darauf an den Rhein gegangen war und in Frankfurt a. M. den Kapellmeister Guhr, in Darmstadt den Hoforganisten Rink kennen gelernt hatte, wurde ihm 1827 im May die durch den Tod seines Lehrers und väterlichen Freundes, des Musikdirektor und Ober-Organisten Berner erledigte Stelle bei St. Elisabeth überwiesen.

Obwohl Köhler's äußere musikalische Thätigkeit, die mit seiner kirchlichen Stellung verbundenen amtlichen Obliegenheiten noch nicht mit eingerechnet, in Breslau auf mannigfache Weise — erstlich als actives Mitglied der Breslauer Sing-Academie, ferner bei allen Aufführungen, Concerten ꝛc., besonders bei den öffentlichen musikalischen Aufführungen des

Künstler-Vereins, wo er theils bei der ersten Geige, theils bei der besonders von ihm cultivirten Bratsche oder selbst als Concertspieler auf dem Pianoforte thätig mitwirkt, — in Anspruch genommen, außerdem noch zwischen Composition, und Musik-Unterricht getheilt ist, so hat er von dieser Zeit an bis jetzt doch noch alle Jahre einen solchen Kunstausflug unternommen: — 1829 das zweite mal nach Wien, 1830 nach Hamburg, wo er sich auf den dortigen schönen Orgeln hören ließ und auf der Rückreise in Berlin, auf Zelters besondern Wunsch, in der Garnisonkirche spielte; (Breslauer Zeitung, Juli 1830) im Jahre 1834 nach Berlin, wo er in der Garnisonkirche auf Verlangen einiger dort anwesenden musikalischen Notabilitäten: Reissiger, Bach, F. Schneider — einige Orgelvorträge gab und zu dem in dieser Zeit stattfindenden Gesang-Musik-Feste in Potsdam durch den Musik-Director Schärtlich eingeladen, daselbst bei Anwesenheit der Königl. Majestäten, seine Fantasie über das berühmte Händelsche Halleluja, als Einleitung zum 2. Theil in der Garnisonkirche spielte. (Preuß. Staats-Zeitung, Vossische Zeitung Juni 1834, sowie auch Leipziger Musikal. Zeitung.)

Auch Leipzig berührte er auf dieser Reise, wo er eine Menge neuer Bekanntschaften, u. a. mit den dortigen berühmten Musikhandlungen, ferner mit dem Organisten Becker, dem Musikdirektor Weinlich, mit Friedrich Rochlitz und Dr. Fink rc. anknüpfte, und vor einem Kreise von Kunstkennern einige Orgelstücke vortrug, bei welcher Gelegenheit ihm Fr. Rochlitz einen sehr wenig bekannten Choral zur augenblicklichen Bearbeitung aufgab. (Allgem. Musik-Zeitung und Neue Zeitschrift für Musik, Juli 1834.)

1837 wandte er sich abermals wieder nach Berlin und später nach Braunschweig, wo er ein Orgelconcert, bestehend aus Seb. Bachs und seinen eigenen Compositionen, veranstaltete; interessante Bekanntschaften — z. B. Gebrüder Müller, die Kapellmeister Wiedebein und Methfessel, die Professoren Griepenkerl, Vater und Sohn — erwarb oder erneuerte, und von ersterem, einem gediegenen Kenner von S. Bachs Werken, ein seltenes Manuscript — eine Fuge von Friedemann Bach mit obligatem Pedal — zum Geschenk erhielt.

Im Jahr 1838 ging K. wegen eines Ohrübels nach Carlsbad, woselbst er mit L. Spohr zusammen zu treffen, und in seiner Gesellschaft vier, durch so manche Kunstgenüsse verschönte, ächt musikalische Wochen zu verleben das Glück hatte.

Außerdem hatte er dort Gelegenheit, Beriot, so wie seine damalige Begleiterin, Mlle. Pauline Garcia, die Schwester der berühmten Malibran, jetzt Madame Viardot, zu hören, deren ausgezeichnete Leistungen, besonders der Vortrag französischer Romanzen und Lieder, wie überall, so auch hier die allgemeinste Ansprache fanden und im wahren Sinne des Worts Sensation erregten.

Auf der Rückreise nach Breslau wohnte er in Dresden noch einer vortrefflichen Aufführung der Hugenotten bei; einer Vorstellung, deren äußerer Glanz noch durch die Anwesenheit der Kaiserl. Russischen Majestäten erhöht wurde.

1839 ging K. abermals nach Carlsbad, wo er in einem von Blume und der Sängerin Lehmann aus Berlin arrangirten Concerte auf dem Piano concertirend und begleitend mitwirkte, und eine Ouverture: „Er-

innerung an Carlsbad" schrieb, die er dem Musikdirektor Labitzky zueignete, welcher sie auch noch während des Componisten Anwesenheit dort zur Aufführung brachte.

Nach einem längern Zwischenraum unternahm K. im Jahre 1845 wieder eine größere, wohl mit die interessanteste Reise zu der Inauguration des Beethoven=Denkmals und dem daran sich schließenden mehrtägigen Musikfeste nach Bonn. Die betreffenden Details dürfen, da sie bereits vielfach erörtert und somit als allgemein bekannt vorauszusetzen sind, hier füglich übergangen und nur hinzugefügt werden, daß K. von Bonn, oder vielmehr von Cöln sich nach Belgien wandte, in Brüssel einer, bis auf die Chöre, ausgezeichneten französischen Opernaufführung beiwohnte; auf der Rückreise Cassel berührte, wo er eine neue Oper von Benedikt: „Die Bräute aus Venedig" hörte, und nach kurzem Aufenthalt in Hannover und Braunschweig nach Berlin ging, wo er in der Garnisonkirche ein aus Seb. Bachs, F. Mendelsohn's, A. Hesse's und seinen eigenen Compositionen zusammengesetztes Orgelconcert gab. (Berliner Vossische Zeitung, Figaro, die beiden Breslauer Zeitungen, Allg. Leipziger musikalische Zeitung vom September 1845.)

Diese häufigern, hier absichtlich erwähnten Kunstausflüge haben, wie sie von seiner Seite auf ein fortwährend reges Streben und auf den nie ruhenden Drang nach allseitiger Erkenntniß, und nach wieder neuen Erfahrungen und Anregungen in der Kunst bei K. schließen lassen, jedenfalls ihrerseits wieder auf seine reiche Thätigkeit als Componist, wofür das nachfolgende Verzeichniß so bündige als ehrenvolle Beweise liefert, bedeutenden Einfluß ausgeübt.

Im Jahre 1842 wurde ihm, auf Anregung seiner Freunde, des Professor Dr. Kahlert und des noch in demselben Jahre heimgegangenen Königl. Musikdirektors J. Wolf, von dem Breslauer Künstlerverein eine große, außerdem durch vielseitige Beweise von Achtung und collegialischer Anhänglichkeit noch erhöhte Aufmerksamkeit zu Theil, indem dieser Köhlers 25jähriges Organisten=Jubiläum durch ein solennes Souper im Knapp'schen Saale feierte, wobei die heitersten Reden, Toaste und auf sein vergangenes Leben bezügliche Gedichte von Geisheim, Dr. Freitag, Clauß, Gabriel, Kämp, Freudenberg, componirt von Richter, Wolff und Philipp, mit einander abwechselten.

E. Köhler gehört, sowohl was die gediegene und geschmackvolle Behandlung des Chorals betrifft, wie in der Kunst der thematischen Bearbeitung und Ausführung, und in der freien Phantasie zu den ausgezeichneten Organisten, nicht blos Breslaus oder Schlesiens, sondern Deutschlands überhaupt, die das Gründliche auf eine angemessene Weise mit dem Ansprechenden zu verbinden wissen, und bei allem sorgfältigen, auf die Composition und den Vortrag gewandten Studium sich auch eine bedeutende mechanische Fertigkeit auf ihrem Instrumente angeeignet haben.

Als Tonsetzer ist Köhler, wie aus dem „Verzeichniß" ersichtlich, fast so ziemlich in allen Gattungen der Composition und darin mit mehr oder minderm Glück aufgetreten; vorzugsweise sagt ihm jedoch das Feld der kirchlichen Cantate und der Motette zu, worauf er denn auch mit besonderer Vorliebe sich zu bewegen scheint. Diese Compositionen machen fast durchgehends, neben Gewandtheit in der Factur und gediegener Arbeit, sich durch ihren natürlichen, ungekünstelten, melodischen Fluß,

so wie die Melodieen im Allgemeinen durch jenen gewissen seelischen Timbre bemerklich, der sie gleich von vorn herein als wirkliche Ausflüsse bestimmter Gemüthsstimmungen und Empfindungen erkennen läßt.

Die nächste Anwartschaft auf Anerkennung haben alsdann seine Orgelcompositionen, die gleichsam auf gewisse Weise schon die Vorzüge und Eigenthümlichkeiten der Spielart ihres Verfassers für sich andeuten oder wiederspiegeln, und in denen sich der tüchtige Theoretiker und der empfindende, mit Erfindung begabte Künstler gegenseitig durchdringen.

Als Klavier-Spieler wie als Componist hat K. ganz und gar der durch Hummel repräsentirten Schule sich anzuschließen, nämlich Gediegenheit mit Eleganz zu verbinden gesucht, und dürften seine Erfolge in beiden Eigenschaften für das Gelingen dieses Strebens sprechen.

Verzeichniß von C. Köhlers Kompositionen, welche mehrentheils gedruckt sind.

1. Polonoise p. l. Piano-Forte et Violon D dur, erschienen im Verlage bei G. Förster in Breslau.
2. Introduct. et Variations brillant, p. l. Piano über Thema's aus „Freischütz" C dur, ebendaselbst.
3. Introduct. et Polonoise p. l. P. aus „Freischütz" C dur, ebendas.
4. Einleitung und Variation p. l. P. aus „Corradino" F dur, ebendas.
5. Geschwind-Walzer p. l. P. à 4 mains aus „Freischütz" C dur, ebendas.
6. Scherzo à 4 mains, aus „Euryanthe" D dur. ebendas.
7. Introduction et Rondeau à 4 mains in C dur, ebendas.
8. Introduction et Variations à 4 ms. über Thema „Alexandermarsch" C dur, Breitkopf und Härtel in Leipzig.
8. Trois Rondeaux à 4 ms., F dur, A dur, C moll, ebendas.
10. Introduct. et Variat. à 4 ms. „Nina" A dur, ebendas.
11. Geschwind-Marsch p. l. P. F. allein, C dur, bei G. Förster in Breslau.
12. Einleitung und Variationen „Belagerung v. Corinth" A dur, ebendaselbst.
13. Einleitung und Variationen à 4 ms. über einen „Galopp" F dur, ebendas.
14. Introduct. et Rondeau p. l. P. als Beitrag zum „Blumenkranz" ebendas.
15. Versuch einer Einleitung zu dem Oratorio „der Tod Jesu v. Graun" bestehend aus zwei Präludien, auch ausgeführter Choral für Orgel, ebendas.
16. Rondeau elegant f. d. Piano-Forte in Es dur, bei August Cranz in Hamburg.
17. Introduct. et Variation, „Barbier v. Sevilla" für P.-F. Beitrag zum „Blumenkranz" bei G. Förster in Breslau.
18. Fantasie en forme d'un Potpourri p. l. P. F. „Fra Diavolo" F dur, bei Cranz in Hamburg.
19. Sonatine f. P. F., C dur, als Beitrag zum „Blumenkranz" bei G. Förster in Breslau.
20. Frühlingslied, G dur. für Sopran und Clavierbegleitung, bei Graß und Barth in Breslau.

21. Fantasie f. Orgel über das „Halleluja“ von Händel, D dur (beim Musikfest in Potsdam in der Garnisonkirche bei Anwesenheit Sr. Majestät Fr. W. III.) bei A. Cranz in Hamburg.
22. Fantasie f. P. F. in Form eines Potpourri à 4 ms. „Stumme v. Portici“ bei G. Förster in Breslau.
23. Fantasie f. P. F. aus „Fra Diavolo“ G moll, ebendas.
24. Variationen über einen Tanz „Redowa“ p. l. P. F., D dur, ebendas.
25. Fantasie (Adagio, Andantino f. 2 Clav. u. oblig. Pedal, Fuge) für Orgel (A. Hesse dedicirt) bei Tobias Haslinger in Wien.
26. Variationen über ein Original-Thema, B dur, für Orgel, ebendas.
27. Modulationen (Ausweichungen) in allen Dur- u. Moll-Tonarten im gebundnen Style, ebendas.
28. Ausführung des Chorals „Wie herrlich leucht' der“ für Orgel, ebendas.
29. 6 vierstimmige Choräle mit Zwischenspielen, nebst fugirten Präludien und Ausführungen genannter Choräle für Orgel, bei A. Cranz in Hamburg.
30. Einleitung und Polonoise f. Piano-F. in G. moll, ebendas.
31. Fantasie elegante f. P. F. „Robert le Diable“ C moll, bei G. Förster in Breslau.
32. Divertissement (Allegro, Adagio u. Scherzo) à 4 ms. in C. bei A. Cranz in Hamburg.
33. Orgel-Variationen über ein Thema aus „Faust“ von Spohr, in G. bei G. Förster in Breslau.
34. Orgel-Variationen über „Gott erhalte Franz 2c.“ in B, bei Trautwein in Berliu.
35. Fantasie f. P. F. „Robert der Teufel“ A dur, bei A. Cranz in Hamburg.
36. Divertissement à 4 ms. „Pré aux clercs“ in G, bei G. Förster in Breslau.
37. Fantasie elegante p. l. P. „Pre aux clercs, B dur, bei Pelz in Breslau.
38. Rondeau elegant in G dur, bei A. Cranz in Hamburg.
39. Einleitung und Variationen „Crociato“ Meierbeer, Es dur, bei Pelz in Breslau.
40. Festgesang „Mein Vaterland“ von Kubraß, für 4 Männerstimmen, Clavier-Auszug, bei Carl Cranz in Breslau.
(NB. Das Orchester von derselben Handlung abschriftlich zu beziehen!)
41. Fantasie für Orgel über Thema von Händel in Es dur, als Beitrag zum Geislerschen Orgel-Museum bei Gödsche in Meissen.
42. a. Variationen f. Orgel über den Choral „Lobe den Herrn,“
b. Fugirtes Orgel-Präluď. über den Choral „Gottes Sohn ist kommen“ als Beitrag zum Geislerschen Orgel-Museum, bei Gödsche in Meissen.
43. Fantasie f. Orgel über die Schluß-Fuge des „Messias 2c., als Beitrag 2c., ebendas.
44. Motette „Wie groß ist des Allmächtigen 2c.“ für Männergesang und Orgelbegleitung, C dur, bei Cranz in Breslau.
(NB. Orchester statt der Orgel abschriftlich zu beziehen. Erste Aufführung beim Musikfeste zu Freiburg 1834.)

45. Fantasie f. Orgel über ein Thema „Messias" B dur, als Beitrag zum Beckerschen Orgel-Archiv, bei Robert Friese in Leipzig.
46. Einleitung u. Rondeau f. P. F. in G dur, bei A. Cranz in Hamburg.
47. Rondeau elegant p. l. P. F. in Es, bei Fr. Hofmeister in Leipzig.
48. Motette „Wachet auf, so ruft" Auferstehungsgesang für Männergesang, Orgel-, Posaunen- und Hörnerbegleitung, bei C. Cranz in Breslau.
(Erste Aufführung beim Musikfest in Schweidnitz 1835.)
49. Praeludien (a. D dur, b. A moll.) c. Fest-Fantasie, C dur, Beitrag ins Geislersche Orgelmuseum, bei Gödschen in Meissen.
50. Fantasie f. Orgel über ein Thema aus „Messias" B dur, als Beitrag ins Orgel-Museum, (bei Grosser) in Leipzig gedruckt.
51. Notturno in D dur, p. l. P. Forte, bei C. Weinhold in Breslau.
52. Divertissement f. P. F., F dur, bei Paul in Dresden.
53. Motette „Der Herr ist meine Zuversicht" für Männergesang und Begleitung der Orgel, bei Cranz in Breslau.
(Erste Aufführung beim Musikfeste in Striegau 1836.)
54. Fantasie, concertance, f. P. F. „Erinnerung an Bellini" mit Begleitung des Orchesters, auch blos mit Saiten-Quartett, Es dur, bei C. Weinhold in Breslau.
55. Foccata f. d. P. F. als Beitrag „Hommage à Clara Wiek" G moll, bei C. Cranz.
56. Fest Fantasie in Es dur für Orgel, Geislersches Orgel-Museum, bei Gödschen in Meissen.
57. Motette „Wenn ich o Schöpfer" für Männergesang mit Begleit. d. Orgel, F dur, bei C. Cranz in Breslau.
(Erste Aufführung beim Musikfest in Waldenburg 1837.)
58. Cantate „Gott Jehova" Partitur als Beitrag der Geislerschen Kirchensammlung (1836), bei Gödsche in Meissen.
59. Fantasie f. P. F. über Thema „Templer u. Jüdin" E dur, bei Schlesinger in Berlin.
60. Cantate „Auf Gott und nicht ꝛc." Partitur (für gemischten Gesang) C dur, bei Cranz in Breslau.
(Erste Aufführung beim Musikfest in Brieg 1839.)
61. Motette „Wie lieblich" Partitur (für gemischten Gesang) C dur, ebendaselbst.
62. 4stimmiges Lied (letzter Vers doppelchörig)
= „3 Finger und eine Feder" = F dur, bei C. Cranz.
63. Cantate „Gott deine Güte" Partitur (Gemischter Gesang) Es dur, (1839), ebendas.
64. Fest-Polonoise (zum Huldigungstage Sr. Majestät des Königs Fr. Wilhelm IV.) D dur.
2 Festlieder (ohne Bemerkung des Opus) „dem König und der Königin," bei C. Cranz in Breslau.
65. Fest-Ouverture (Einweihung der Brunnenhalle in Landeck) Es dur, ebendas.
(Orchester abschriftlich in der Verlagshandlung zu haben.)

66. Jubel-Cantate, Partitur, (f. gemischten Gesang) D dur, bei Leuckart in Breslau.

(Aufführungen bei den 100jährigen Jubelfesten in Leutmansdorf, Langenbielau, Dittmansdorf und Neumarkt unter des Comp. Direction.)

67. 3 Orgel-Sachen a. Präludien zum Orat. „Tod Jesu" und Choral-Ausführung, b. Trauer-Präludien, c. Fest-Präludien, als Beitrag für den Orgelfreund, bei Wilh. Körner in Erfurt.

68. 2 Orgel-Sachen a. Fest-Präludien zu „Nun danket alle Gott" b. Präluд. und Ausführung des Chorals „Was Gott thut ꝛc." Beitrag in die Orgelsammlung des Organisten nach Hamm.

69. Romanze für Tenor „Der Schmidt und das Grafenkind, A moll, A dur, bei Grosser in Breslau, vormals bei C. Cranz.

70. Orgel-Sachen a. Fest-Fantasie über Hymne „Te deum laudamus" in D dur, b. Orgel-Variationen über die Russische Hymne, A dur, c. Fest-Fantasie über das Thema des Chors aus der Schöpfung „Die Himmel erzählen ꝛc." bei Bote und Bock in Berlin.

71. 3 Orgel-Sachen a. Präludium C moll, Es dur, b. Fest-Fantasie über den Choral „Wachet auf, so ruft ꝛc." c. Präludium zu Trauer-Feierlichkeiten, als Beitrag in Org. Herzogs „Practischen Organisten" bei Schott in Mainz.

Gedruckte und von C. Köhler arrangirte Sachen für Piano Forte.

1. 12 Pieces arrangées à 4 ms. von Beethoven, im Verlage bei C. G. Förster in Breslau.
2. Scherzo aus dem Nonetto von L. Spohr, à 4 ms. ebendaſ.
3. Synfonie von C. M. v. Weber, C dur arrang. à 4 ms. ebendaſ.
4. Synfonie von Fesca, D dur Nr. 1. arr. à 4 ms., ebendaſ.
5. Synfonie von Fesca Nr. 3. D dur, arr. à ms., ebendaſ.
6. Ouverture aus „Faust" von Seifried, E moll, à 4 ms. ebendaſ.
7. Ouverture zu „Alruna" von L. Spohr, arr. à 4 ms. ebendaſ.
8. Ouverture für das Concert von Reissiger, D dur arr. á 4 ms. ebendaſ.

A. Kirchen-Compositionen, nicht gedruckt.

1814. Oster-Cantate (f. gemischten Gesang) D dur „Er kommt."
1817. 2 Domine, C dur, D dur.
1819. Kyrie, D moll.
1822. Cantate „Dich preist Allmächt'ger" in B dur.
1823. Cantate „Gott unbegreiflich ꝛc."
1825. Cantate „Unsres Dankes frohe Laute" (zur Einweihung der kleinen Orgel zu St. Elisabet im Juni 1825), Text von Gerhard.
1828. Cantate B dur „Sei uns gesegnet" mit Begleitung der Blase-Instrumente.
1829. Im Jahre 1829 das alte Choralbuch zu St. Elisabet umgearbeitet, und mit zweckmäßigen Harmonien versehen (4stimmig gesetzt) auch mit Zwischenspielen. — (Im Jahre 1830 im Juli

dem Magistrat zugesendet und Belobigung per Rescript bekommen.)

1830. Cantate in D (zur Einweihung der neureparirten großen Orgel zu St. Elisabet im September 1830. Text von Kudraß.

1832. Cantate C dur „Tief anbetend ꝛc.“

1833. Cantate D dur „Der Erndte Segen“ von Kudraß.
(Aufgeführt das erste Mal im September zu Ehren der anwesenden Naturforscher in der St. Bernhardinkirche unter eigener Direction.)

1840. Motette „Verlaß mich nicht, zu dem ich flehe“ G moll, mit Orchesterbegleitung.

1844. Cantate „Die Blume welkt, das Heu verdorrt“ in C.
(Große Aufführung bei St. Elisabeth 1844 im Juni.)

1845. Motette „Gläubiges Aufschaun“ für Männergesang mit Begleitung der Blase-Instrumente, oder als Ersatz: mit Orgelbegleitung.
(Große Aufführung bei St. Elisabet 1845 im Juli.)

B. Größere Gesangs-Compositionen mit Begleitung des Orchesters (ungedruckt).

Gesangs-Scene für Sopran und Chor, F moll. 1831.

Mathilde oder der Leichenschmuck, Operette in 1 Akt. 1832.

Logen-Cantate für Männergesang, Text v. Geisheim. 1834.

Logen-Cantate für Männergesang zu einem Jubiläum, Text v. Kudraß, vorangehend ein Fest-Marsch in E dur. 1836.

Cantate für Männergesang mit Begl. des Orchesters, Gedicht von Nicolai in C dur fürs Concert. 1837.

Fest-Gesang „Dem König“ von Geisheim, für Männergesang, vorangehend eine Fest-Ouverture, B dur. 1838.

Introduction zu den „Bergknappen“ von Körner, bestehend in Chor für Männergesang, mit Begleitung des Orchesters, F dur. 1843.

Bergmannslied für 2 Chöre Männerstimmen mit Hörnerbegleitung.

Chor der Schleichhändler für Männergesang (Text von Rupertus) und Hörnerbegleitung. 1845.

2 Festgesänge von Kudraß und Geisheim: a. dem König, b. der Königin, für Männergesang und Militairmusik.
Selbst aufgeführt beim Bürgerfest den 15. September 1841 bei Anwesenheit der Allerhöchsten Majestäten in Breslau, (im Wintergarten.)
NB. Silberne Dose von der städtischen Fest-Commission zum Geschenk bekommen.

Große Cantate „Die Tageszeiten“ in 4 Abtheilungen, Text von Pulvermacher. Im November 1834 das erste Mal öffentlich aufgeführt. 1834.

Cantate für Männergesang und Orchesterbegleitung, bestimmt für die Loge Friedrich zum goldnen Zepter. (Zum Gebrauch bei einer Trauer-Feier.) 1844.

C. Fürs Concert mit Orchester.

5 Ouverturen fürs Concert.

2 Synfonien in C moll und D dur. 1831. 1840.

Fest-Ouverture in C dur.
Ouverture (Souvenir de Carlsbad) Herrn Musik-Director Labitzky gewidmet, in F dur. (1. September 1839 in Carlsbad aufgeführt.)
Fest-Ouverture in Es. Zur Einweihung der Brunnenhalle in Landeck aufgeführt im Juni 1842 bei Anwesenheit Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Albrecht v. Preußen.
Ouverture zu den „Bergknappen" von Körner in D dur, aufgeführt im Februar 1843 in der Aula Leopoldina im academischen Concert.

D. Compositionen für Piano-Forte, concertirende Sachen für P. F. mit Orchester-Begleitung.

Concert f. P. und Orchesterbegleitung in Es dur, Nr. 1.
Concert-Variationen mit O. Begl. über das Thema „Welche Lust gewährt das Reisen ꝛc." C dur.
Concert-Stück für Piano, C moll, Nr. 2.
Fantasie (in Form eines Potpourri) concertirend für 2 Piano's mit Orch.-Begl. in C.
Concert-Variationen über ein Thema von C. M. v. Weber in Es.
Einleitung u. Variationen, concertirend für Orchester in F. (namentlich: Violine, Cello, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn, Fagott).
Rondo brillant (alla Polacca) in E dur.
Divertissement concertant für Basset-Horn in D moll.
„Souvenir de Norma" Fantasie concertant für F. Piano mit Orchester in C.
(In einem großen Concert im Theater gespielt, unter Mitwirkung der Frau Schröder-Devrient. 1836.)
Concertstück f. F. P. in E dur, Nr. 3.
Concertstück (Allegro passionato, Larghetto cantabile, Rondo alla Polacca) in A. Nr. 4.

E. Compositionen für Clavier mit Begleitung.

Introduction et Rondeau polonois f. Piano Forte und Violon oder Clarinette, C dur.
Sonatine für P. F. und Violon, C dur.
Fantasie (in Form eines Potpourri) für P. F., Violon et Cello, in C.
Sonate für Piano et Violon in A dur.

Claviersachen ohne Begleitung.

Fantasie über Thema's aus „Tell" von Rossini, f. P. F. in E.
3 Notturnos
1. in As,
2. Mit dem Motto: „Durch Nacht zum Licht" in C.
3. — „Durch Nacht und Wetter schauerlich führ ich ans Ziel zum heitern Lichte Dich" in F.

Große Fantasie „Erinnerung an das Beethoven-Fest in Bonn" (Reminiscences aus der 9ten Synfonie von Beethoven) in D.
(Im October 1845 das erste Mal öffentlich vorgetragen.)
„Ouverture aus Oberon" von C. M. v. Weber, arrangirt f. 2 P. F.

F. Lieder mit Piano Forte-Begleitung für Sopran oder Tenor und für eine Baßstimme

mit Gedichten, Texten von Herwegh, Warnke, v. Merkel, Marquardt, von Jacob Hoffmeister, W. Körner u. s. w.

C. K.

M.

Martineck, (Wilhelm) Organist an der kathol. Stadtpfarrkirche zu Hirschberg, geboren zu Mittelsteine im August 1800, und erzogen zu Schloß Scharffeneck in der Grafschaft Glatz, wo sein Vater als herrschaftlicher Kunstgärtner conditionirte, erhielt den ersten Elementar-Schul- und Musik-Unterricht im Singen, Violin- und Klavierspielen und in den Blase-Instrumenten, in der dasigen angrenzenden Dorfschule zu Tuntschendorf, von dem braven Schullehrer Ambrosius Zimmermann, welcher zugleich in dieser Gegend weit herum als ein tüchtiger Geiger und Orgelspieler bekannt war.

Obgleich Martineck von seinen Eltern zur Erlernung eines Handwerkes bestimmt war, und ihm kein Klavierinstrument angeschafft wurde, so blieb er demohngeachtet in der Uebung des Klavierspiels nicht zurück, denn er hatte sich in seiner Kammer auf ein Fensterbrett mit Kreide eine Klaviatur gezeichnet und darauf täglich seine Uebungen fortgesetzt. Doch nahm sich bald der Pfarrer Brasel zu Mittelsteine seiner an und sorgte dafür, daß Martineck auf dem Gymnasium zu Glatz aufgenommen wurde, wo er mehrere Klassen durchmachte und zugleich den Klavierunterricht und einige Anfangsgründe im Generalbaß beim Organisten Leifer durch etwa 1½ Jahre genoß.

Seine Lehrer, die in ihm viel Neigung zur Musik wahrgenommen, riethen ihm, besonders der bekannte Professor, (später Regens des Glatzer Convicts) Alois Bach, von welchem viele Kirchencompositionen als Manuscripte vorhanden, sich ganz dieser Kunst zu widmen, zunächst das Schulfach zu wählen, bei welchem diese täglich mitgeübt werden müsse, um so sich nach und nach praktisch und theoretisch auszubilden. Er bereitete sich daher im Jahre 1817 im Schullehrer-Seminar zu Schlegel zum Schulfache vor. Nach Vollendung seines Kursus wurde er als Schul-Adjuvant an der Schule zu Grafenort bei Habelschwerdt angestellt, wo er an dem dasigen Schullehrer Simon nicht nur einen tüchtigen regens chori, sondern auch einen der ersten Organisten in der Grafschaft Glatz, als Muster fand, und übte nach den Schulstunden nicht nur Violine, den Gesang, welchen er für Kirchen-Musik einzuüben verpflichtet war, sondern auch auf das oft wiederholte Anrathen des dasigen Pfarrers und Kreis-Schulen-Inspektors, Herrn Heinrich, fleißig das Or-

gelspiel, welcher letztere ihn öfters in seinen Uebungsstunden auf der Orgel besuchte, und zu seinem Nutzen über das Spiel zum Gottesdienste tüchtig meisterte. Von diesem seinem Vorgesetzten empfohlen, nahm er im Dec. 1818 die Hauslehrerstelle an bei dem Königl. Oberamtmann Pohl zu Gostitz bei Patschkau, wo er gegen drei Jahre hindurch seine ihm anvertrauten Zöglinge für das Gymnasium vorbereitete. Auch in dieser Stellung blieb die Musik ihm nicht fern, indem er als Mitglied bei den vom Schul- und Chor-Rector Müller in Patschkau gegründeten Winter-Concerten und den allwöchentlichen Quartetten fleißig mitwirkte, das Clavierspiel leidenschaftlich zu Hause und das Orgelspiel bald da bald dort übte.

In den Jahren vom November 1821 bis August 1826 als zweiter Lehrer an der Schule zu Bärwalde bei Münsterberg angestellt, leitete Martineck nicht nur die ganze Kirchenmusik, sondern vertrat auch dazu noch den Organistenposten. Hier bot sich ihm besonders die Gelegenheit dar, in seinem Amte und Fache, wie sich's gebührt, zu wirken, und zwar mit Rath und That seines Pfarrers Clemenz, der selbst Sachverständiger und ein guter Clavierspieler war.

Zugleich bei dieser Hülfslehrerstelle in dem nahe liegenden Schlosse Schlause beim Grafen von Schlabrendorf als Musiklehrer engagirt, hatte er in diesem Hause zugleich den Vortheil, aus der Bibliothek des Grafen sämmtliche Musikwerke jederzeit benutzen zu dürfen, (als von Clementi, Haydn, Mozart ꝛc. ꝛc.) die in der That sein Studium so viel als möglich förderten. Ueberhaupt wirkte der Geschmack und der Sinn des ꝛc. Grafen und der Frau Gräfin für Musik und namentlich für's Klavierspiel und Gesang auf M. vortheilhaft, zumal er häufig zum vierhändigen Klavier-Spielen oder zur Begleitung des Gesanges mit beigezogen wurde. Auch machte er von Bärwalde aus alljährlich zur Ferienzeit eine Fußreise in die Residenz Breslau, um daselbst die Musiken aller Art, besonders die Kirchenmusik in der Kathedrale unter dem würdigen Kapellmeister J. Schnabel, (mit dem er später öfter mündlich wegen eigner Compositionen verkehrte,) — und auch das Orgelspiel der Meister: Berner, Hesse, Neugebauer und Gottwald zu hören, welche letzteren er im Praktischen, so wie von nun an Bach und Albrechtsberger im Theoretischen zu seinem Muster nahm.

Im Jahre 1826, Monat August, erhielt M. nach, mit noch dreien Kompetenten, abgehaltener Probe in der katholischen Stadtpfarrkirche zu Hirschberg den mit dem Schulfache nicht verbundenen Organistenposten. Außer seinem Lieblingsinstrumente, der ihm anvertrauten, von Casparini 1706 gebauten und von Schinke sen. 1821 ganz umgeschaffenen, mit 43 Registern, drei Klavieren und zweioktavigem Pedale versehenen Orgel, spielte er bisher ebenfalls fleißig den Flügel und die Violine, so wie er auch bei einem hiesigen sehr geachteten und geschickten Musikus, Namens Müller, in allen Blase-Instrumenten, um seine Kenntnisse zu erweitern, eine lange Zeit Unterricht nahm.

Im Jahre 1832 gründete er mit seinen Singschülerinnen und mehreren andern Musikfreunden den allgemein bekannten und in öffentlichen Blättern oft gepriesenen Singverein. Mit diesem Vereine wurde es ihm möglich, so manche große Tonwerke der gefeiertsten Meister, als: Haydn, Mozart, Beethoven, Fr. Schneider, Löwe, Romberg, Mendelssohn ꝛc.

mehrmals zur Oeffentlichkeit zu bringen, entweder auf seine Rechnung, (oft mit Verlust) oder für gute Zwecke, nämlich: für Arme, Feuerverunglückte und dergl. So wie er besonders eine Eigenheit im strengen Durchführen der Soli und prompten Zusammenwirken der Chöre jederzeit zur Ueberraschung der Zuhörer an den Tag gelegt, eben so hat er sich öfters auf dem Flügel mit seinem Vortrage der Konzertstücke von Mozart, Beethoven, Herz, Dussek, Hummel 2c. den ungetheiltesten Beifall erworben, und obgleich ihm auch in seinen Unternehmungen durch scheinbare Freunde und Neider verschiedene Hindernisse und Kabalen bereitet wurden, so hat er solche doch immer mit Energie zu beseitigen vermocht.

Von seinen Klavier- und Kirchen-Kompositionen sind bisher nur wenige erschienen, obgleich er deren eine ziemliche Anzahl als Manuscripte besitzt, von welchen besonders sein 23stes Werk, große Missa D moll in D dur, bei Gelegenheit eines großen Festes 1845 im Monat August in der Hirschberger Kirche von ihm selbst aufgeführt, vor vielen anwesenden Kennern und Musikfreunden ausgezeichnet worden ist*).

Leider, daß er bis jetzt, außer den gegebenen Concerten, fast gar keine Gelegenheit hatte, für sein Lieblingsfach „die Kirchenmusik" mehr leisten und wirken zu können! ....n

Menzel, (Ignatz), Orgelbauer zu Breslau, lebte in den ersten beiden Decennien des 18ten Jahrhunderts und baute gemeinschaftlich mit seinem Sohne eine große Anzahl Orgeln. Im Jahre 1712 baute er die große Orgel zu Unser l. Frauen auf dem Sande zu Breslau**) von 36 Stimmen zu zwei Manualen und Pedal und 6 Bälgen, welches Werk sich gegenwärtig jedoch nicht mehr im spielbaren Zustande befindet, auch den Anforderungen der heutigen Zeit nicht genügen würde, da es kurze Octave und im Pedal nur eine Octave Pfeifen, wenn gleich zwei Octaven Tasten enthält. 1722 baute er die Orgel zu St. Petri und Pauli in Liegnitz von 31 Stimmen zu 2 Clavieren und Pedal und 4 Bälgen, (von Buckow $18\frac{3}{3}\frac{8}{9}$ gänzlich erneuert, s. Seidel's „Orgel und ihr Bau," 2. Aufl. S. 258); 1725 die Orgel in der Pfarrkirche zu Nimptsch mit 20 Stimmen zu 2 Manualen und Pedal, und 1729 die Orgel zur heil. Dreifaltigkeit vor Landeshut mit 47 klangbaren Stimmen zu 3 Manua-

---

*) Siehe außer mehreren Berichten und Recensionen im Hirschberger Boten, vorzugsweise in der Schlesischen Zeitung:

№	105,	Jahrgang	1835.
=	88,	—	1836.
=	253,	—	1837.
=	79,	—	1839.
=	256,	—	1841.
=	93,	—	1842.
=	65,	—	1844.

**) Die im J. 1806 (nicht 1807) bei der Belagerung von Breslau bei dem Brande der 11000 Jungfrauenkirche gleichzeitig verbrannte Orgel ist nicht von M. gebaut, wie das Univers.-Lexicon der Tonkünstler und Hoffmanns Lexicon der Tonkünstler Schlesiens berichtet, sondern von Horatio Casparini. (S. Sammlung einiger Nachrichten von berühmten Orgelwerken in Breslau 1757).

len und Pedal nebst 6 Bälgen. Im Pedal dieser Orgel befindet sich ein Baß duplicat von C bis c̄ 32 Fuß. Außerdem baute M. die Orgel zu St. Barbara in Breslau mit 21 Stimmen zu 2 Clav. und Pedal und 4 Bälgen, und eine gleich große in die Kirche St. Corpus Christi ebendaselbst. M. war ein Mann von überaus redlichem und uneigennützigem Character. Von dieser Seite zeigte er sich namentlich bei Gelegenheit des vorerwähnten Orgelbaues zu Nimptsch, wo er aus seinen Mitteln ohne contractlich verpflichtet zu sein, ein besseres Werk herstellte und sogar jede, ihm von dem Kirchenpatron angebotene Entschädigung zurückwies. An diesem Beispiele möchten sich alle Diejenigen spiegeln, welche den Kirchenärarien auf eine unverschämte Weise entgegentreten, und vielleicht obendrein das ihnen geschenkte Vertrauen mit Hinstellung eines schlechten Kunstproductes vergelten. Σ—λ.

N.

Nucius (F. Johannes), ein zu seiner Zeit sehr geschätzter Musiker, der in seinen, theils der Theorie, theils der Composition angehörigen Werken mannigfache und bedeutende Zeugnisse einer reichen musikalischen Thätigkeit hinterlassen hat. Er ist 1556 zu Görlitz geboren, kam später nach Schlesien, wo er Diacon im Kloster Rauden (in Oberschlesien) und später Abt zu Himmelwitz wurde. Im Henelius (Silesiogr. I. p. 708) ist Nucius, der ein Schüler des Johannes Winkler aus Mitweida war, in der Reihe der Aebte als der fünf und zwanzigste und als Musicus excellens et poeta aufgeführt. Während seiner über dreißigjährigen Regierung begleitete das Glück all' seine Unternehmungen; doch wurde er 1617 von einem Brande heimgesucht, wobei außer Kloster, Kirche und Orgel auch die sämmtlichen Wirthschaftsgebäude in Flammen aufgingen. Im 56. Lebensjahre veröffentlichte er: Musicae poeticae, sive de Compositione Cantus Praeceptiones absolutissimae nunc primum a T. Joanne Nucio, Goerlicensi Lusatio, Abbate Gymielniansi in suam editae. Typis Crispine Scharffenberg I. Typographi Nissensis. Anno M. DCXIII. 4. 11 Bogen.

Diese Abhandlung, die zu den vorzüglichsten, wie zugleich auch zu den seltensten Schriften jener Zeit gehört, zerfällt in neun Capitel, von denen Cap. I. De definitione musices Poeticae, de differentia sortisationis, deque contrapuncto et ejus tribus specibus handelt.

Der Verfasser stellt darin drei Gattungen Contrapunkte, den Contrapunctum simplicem, floridum seu fractum et coloratum auf. Unter ersterem verstand er den Contrapunkt, wo den einzelnen Bestandtheilen einer Melodie eine zweite oder dritte Stimme zugefügt wird, welche in den Noten wie hinsichtlich ihrer Gattung und Geltung ganz und gar dasselbe Verhältniß jener Melodie beobachtet: — somit dürfte contrapunctus simplex völlig dem Begriff entsprechen, den wir heut zu Tage mit dem einfachen Contrapunkte verbinden. Dieser contrap. simplex wurde bei der Composition der Psalmodieen und lyrischen Oden, kurz bei solchen Gesängen, deren Melodieen nur wenig Abwechselung enthielten, angewandt. Es ist wahrscheinlich, daß im Anfang auch alle Figural-

musik im einfachen Contrapunkte geschrieben wurde, und man erst später bei der allmäligen Ausbildung der Kunst sich des contrap. fractus bedient hat, dessen Name sich von der größern Anzahl von Noten in der Begleitungsstimme, wodurch die einzelnen Noten in ihrem Werth verringert und der einfache Contrapunkt gleichsam gebrochen wurde, herschreibt, und der im Wesentlichen dem ungleichen Kontrapunkte unserer Zeit gleich kommt. In dem sechsstimmigen Benedictus Deus von Nucius ist diese Satzart in Anwendung gebracht.

Die Verschiedenheit der Noten der Melodie, von denen der sie begleitenden Stimme, — in Betreff des Werthes und der Gattung, bezeichnete man mit Contrapunctus coloratus, der völlig mit unserm gemischten Contrapunkte zusammentrifft. Als Beispiel für diese Gattung dienen die damaligen Motetten, deren Name vielleicht von der vielfachen Veränderung und Verschiedenheit der Dauer der Noten (a figurarum multiplici mutatione ac varietate) sich herleitet.

Im Cap. II. De Concordantiis et discordantiis führt Nucius 12 consonirende Intervelle: Die Prime (unisonus), die 3. 5. 6. 8. 10. 12. 13. 15. 17. 19. und 20. — an, und theilt diese in primariae — nämlich in solche, die selbständig, nicht mit andern Intervallen zusammengesetzt sind, (1. 3. 5. 6.) und in secundariae, die den Umfang einer Octave überschreiten, wie 8. 10. 12. 13 — oder in vollkommene und unvollkommene ein, welche Classification ganz der heut gebräuchlichen entspricht. Die unmittelbare Aufeinanderfolge von zwei vollkommenen Consonanzen war, sowohl in auf- als abwärts steigender Ordnung, und selbst bei der beschleunigtsten Bewegung von der Regel verpönt. Bei den dissonirenden Intervallen der 2. 4. 7. 9. 11. 16. 18. 21. wurde ganz dieselbe Eintheilung wie bei den Consonanzen beobachtet.

Cap. III. De concordantium successionibus.

Beim vierstimmigen Satze kam es hauptsächlich darauf, daß immer die nahe liegenden Consonanzen auf einander folgten, und auf stete Abwechselung der vollkommenen mit unvollkommenen an.

„Quanto enim viciniores sunt soni, tanto suaviores existunt.“ Daraus geht hervor, daß die Theoretiker von damals mit gleicher Antipathie, wie die Neueren, gegen die gewaltsamen harmonischen Fortschreitungen eingenommen waren. In früherer Zeit wurden weniger concordantiae angenommen, und hatte die pythagorische Schule jede Harmonie innerhalb des Disdiapason begrenzt. Nucius zählt die 1. 3. 5. 6. 8. u. 10. zu den benachbarten Consonanzen.

Bei den meisten Terzen war deren regelmäßige Aufeinanderfolge in Arsis und Thesis erlaubt, wenn sie sich stufenweise im Diskant und Tenor, oder auch im Baß und Tenor abwärts bewegten, was besonders empfohlen wurde. Dagegen galten zu häufig in aufsteigender Ordnung sich bewegende Sexten als übelklingend. Nucius hält für angemessen, die äußern Stimmen in Decimen, dagegen Tenor oder Alt in Secunden fortschreiten und auf diese Weise den Cantus firmus bilden zu lassen. Mi und Fa durften in 4. 5. 8. und in den übrigen vollkommenen Intervallen nie einander entgegengesetzt vorkommen. Daher der alte theoretische Spruch:

„Mi contra Fa
Ist der Teufel in Musica.“

Cap. IV. De discordantium usu, seu collocatione. Bei Anwendung der Secunde und der aus ihr gebildeten Intervalle, wie der 9. und 16. bediente man sich stets der synkopischen Form. Die 4. und 11. mußte von einer 3. oder einer 5. gedeckt sein*). Letzterer Ausdruck bezieht sich offenbar sowohl auf die Vorbereitung, als auf die Auflösung dieser Dissonanzen.

Cap. V. De sono et vocibus. Die, innerhalb der ersten acht Stufen der von Guido von Arezzo aufgestellten Tonleiter, befindlichen Töne nannte man graves; z. B. von G bis g; medii hießen die Töne von g bis gg; acuti, wenn sie die höchsten Stufen der Scala einnahmen. Die Stimmen, voces, wurden eingetheilt 1) in aequisonae: denen die einfachsten Tonverhältnisse zum Grunde lagen, und die zu gleicher Zeit ertönend, gewissermaßen nur einen Ton ausmachten, wie Einklang und Octave; 2) in consonae, wenn durch Zusammenklang einer höhern und tiefern Stimme ein sonus perfectus entstand. Ptolomäus bezeichnet in seinem libr. Harmonicorum I. cap. 4, zwei solche Töne als voces convocales, wie 5. 12. 19. und 3) in Ἐμμελες, wie die Intervalle der unvollkommenen Consonanzen: 3. 6. 10. 13. 17 und 20 genannt wurden.

Cap. VI. De Praxi, seu modo jungendi plures voces. Nucius giebt hier sechs Fälle an: 1) wenn Tenor und Discant im Einklang stehen; 2) wenn sich die Stimmen in der Terz; 3) wenn sie sich in der Quart, 4) in der Quint, 5) in der Sext und 6) in der Octave gegenseitig bewegen.

Cap. VII. De regulis quibusdam generalibus ac de appellationibus quatuor vocum earumque proprietatibus et figuris musicis, de commissuris ac fugis.

Dies Kapitel handelt von den Benennungen der vier menschlichen Stimmen und von den musikalischen Figuren. Zu den letztern wird 1) die Commissura gezählt. Diese fand statt, wenn aus der entweder vorhergehenden oder nachfolgenden Konsonanz eine Dissonanz wurde. Nucius unterscheidet eine commissura directa und commiss. cadens. 2) die Fuge. Eine Fuge wurde totalis genannt, wenn ein und dasselbe Thema von zwei oder mehreren Stimmen nach irgend einer Vorschrift des Canons bis zu Ende des Tonstücks durchgeführt wurde. Der Eintritt des Führers (dux) konnte im Einklang, in der Terz, der 5. 6. und 8. stattfinden; doch wurden der Einklang, die 3. 5. und 8. als zu der vollkommenen Bildung einer Fuge vorzugsweise und mehr als die übrigen geeignete Intervallen bezeichnet. Eine Fuge bestand aus repetitio, climax, complexio, homioteleuton und syncopatio; auch wurde noch das Manutrium — d. i. die Figur, die von zwei oder mehreren Stimmen am Schluß gebildet wurde — dazu gerechnet.

Cap. VIII. De clausulis formalibus et commutatione vocum inter se.

Cap. IX. De modis musicis.

Das Cap. VIII. verbreitet sich über die Clausula, nämlich über die bei Schlüssen angewandte Form g, fis, g (Semitonium modi), wogegen im IX. diejenigen Tonarten, die man heut zu Tage mit dem Namen Kirchentonarten zu bezeichnen pflegt, besprochen werden.

---

*) Henrici Loriti Glareani Dodecachordon (Basel, 1547).

In beiden Capiteln findet ein wesentlicher Unterschied von der Art und Weise, wie Foskel in der allgemeinen Geschichte der Musik diesen Gegenstand behandelt hat, nicht statt.

Nucius hat folgende Kirchencompositionen verfaßt: modulationes sacre modis musicis V et VI vocum. Comp. Pragae 1591. 5 Quartbände (auf dem Chore der Neisser Hofkirche befindlich). — Cantisnum sacrarum V et VI vocum liber I & II. Liegnici 1609 (in der Pfarrkirche zu Heinrichau). Ferner ist er der Componist folgender Hymen: Christe, qui lux es et Dies, 4 vocum. — Benedictus Deus. 6 vocum. Nudus egressus sum. — Homo natus sum, 6stimmig. — Vana salus hominis. — Domine, Deus noster. Puer qui natus est, dorisch. — Nunc dimittis, 6stimmig, hypo-myxolydisch. Ab oriente etc. 5stimmig, dorisch. — Domine, non secundum, hypophrygisch. — Factum est silentium etc. 5stimmig, hypo-jonisch.

C. K.

P.

Peterswaldauer Gesangverein. Der Gesangverein zu Peterswaldau wurde im Januar 1831 von Cantor Stoff gegründet, um den damals beginnenden allgemeinen schlesischen Musikfesten vorzuarbeiten, und trat aus den Lehrern der Parochien Peterswaldau, Steinseiffersdorf, Leutmannsdorf und den Choralisten zu Peterswaldau zusammen. Stoff starb im August 1839 und hat bis 6/4 Jahre vor seinem Tode den Verein mit großer Liebe, Umsicht und Aufopferung geleitet. Ostern 1840 kam der Cantor Weise an S. Stelle, konnte aber erst im Juni des folgenden Jahres an die Wiederaufnahme des Vereins denken, da sein Amt als Lehrer und Cantor in Peterswaldau zu Anfange alle seine Kräfte in Anspruch nahm.

Am 9. Juni 1841 eröffnete Weise wieder den Verein, ganz unter den früher stattgefundenen Bedingungen. Außer den Leutmannsdorfer Lehrern, die nebst andern Lehrern der Schweidnitzer Gegend zu einem Gesangverein in Grätz unter Leitung des Cantors Kleiner zu Leutmannsdorf zusammen getreten, waren die Mitglieder ganz die früheren. Die Statuten des Vereins sind kürzlich folgende:

1) Der Verein stellt sich den Zweck: den Gesang, hauptsächlich den kirchlichen Männergesang, auszubilden.
2) Jeder, der so viel musikalische Kenntniß und Fertigkeit besitzt, daß er eine Chorstimme mitsingen kann, darf Mitglied werden.
3) Allmonatlich, die Mittwoch vorm Vollmonde, treten die Mitglieder im Lehrzimmer der Kantorwohnung zusammen, um unter Leitung des Cantors zu Peterswaldau Gesangpiecen zu üben.
4) Dieser besorgt die nöthigen Musikalien und Stimmen, so wie die Beleuchtung unentgeltlich.
5) Nach Beendigung der Uebung wird beim Cantor ein frugales Abendbrot von den Lehrern eingenommen, wofür pro Person 2 Sgr. bezahlt werden.

6) Alljährlich soll der Wiedereröffnung des Vereins festlich gedacht werden.

Weise's Plan bei Uebernahme der Leitung des Vereines war, durch ihn nicht blos den Männergesang, sondern auch den gemischten Chorgesang zu pflegen, seinen Schülern durch gute Vorübungen und Aufführungen eine tüchtige Gelegenheit zur Fortbildung zu verschaffen, und dadurch eine würdigere Kirchenmusik herbeizuführen. Um hierzu einen kräftigen Sopran zu gewinnen, gründete er schon im Herbste 1840 eine Freitagssingstunde, in welcher allwöchentlich, Abends von 7—8 Uhr, die bessern Diskant- und Altsänger der ersten Singabtheilung seiner Schule, so wie diejenigen Sänger, welche die Schule schon verlassen hatten, eine Fortbildung erhalten. In dieser Stunde werden außer den Kirchenmusiken hauptsächlich die Piecen für den Gesangverein durchgeübt. Sie zählt 20 Diskantisten und 9 Altisten, darunter 10 confirmirte Mädchen und 3 confirmirte Knaben.

Da aber Weise sah, daß nach seiner eifrigen Benutzung der ersten Hälfte Zeit, im Verein das Singen in der zweiten Hälfte schwerer wurde, und an ein erfolgreiches Ueben nicht mehr zu denken war, sondern nur mehr ein Durchsingen stattfinden mußte, bei welchem reges Interesse und Kraft sehr merklich fehlten, so benutzte er die zweite Hälfte der Zeit zu Instrumentalmusik. Um hierin dem Vereine vorzuarbeiten, gründete er im Herbste 1841 einen Sonnabendverein, der alle 14 Tage von 7—10 Abends bei ihm im Lehrzimmer sich versammelt, und aus den Choralisten und den zunächst wohnenden Lehrern zusammen trat. Gegenwärtig sind der Mitglieder 25, darunter 4 Lehrer. In diesem Vereine werden zuerst Männergesänge geselligen Inhaltes durchgeübt, damit die Stimme ein wenig biegsam werde und nicht durch bloßes Ueben von kirchlichen Gesängen versteife; darauf folgen Instrumentalsätze, als: Sinphonien, Ouverturen ꝛc. Ein Streichquartett aus heranwachsenden Knaben bestehend, alle Freitage von 8—10 Uhr Abends, muß die für den Sonnabendverein nöthigen Violinspieler bilden helfen.

Nach Erwähnung der für den Gesangverein vorarbeitenden Vereine, ist über den Gesangverein selbst noch Folgendes zu berichten:

Gegenwärtig zählt der Verein 56 erwachsene Mitglieder, darunter sind 11 Lehrer. An guten Holzinstrumenten ist zwar noch Mangel, dagegen ist der Verein seit Juni 1843 im Besitz vortrefflicher Schöngarthscher Blechinstrumente, als: 4 Posaunen, 4 Horne, darunter 2 Ventil-Waldhorn, 2 Trompeten (darunter eine mit Ventilen). Zu einem recht erfreulichen Gedeihen der Musik fehlt dabei aber noch, daß jedes Mitglied des Vereines die Tonkunst zu seiner Lieblingsnebenbeschäftigung mache, und sein eigenes Instrument besitze, um sich darauf die nöthige Fertigkeit nebst Reinheit und Schönheit des Tones leichter aneignen zu können.

Was die Leistungen des Vereines betrifft, so hat er seit seiner Wiedereröffnung beim Gottesdienste, unter andern, folgende größere Kirchenmusiken zur Aufführung gebracht:

1) Den Versöhnungstod Jesu von Haydn, 3 mal.
2) Die 7 Worte des Erlösers von Haydn, 3 mal.
3) Den Messias von Händel, 1 mal.
4) Die F dur Messe von J. Schneider.
5) Den 100sten Psalm von Händel.

6) Friedenscantate von Berner.
7) 115te Psalm von Mendelssohn Bartholdy.
8) 100ste Psalm von Berner.

Außerdem noch die Köhlerschen und Hesseschen Kirchenmusiken, die drei Psalme für Männerchöre von Reissiger ꝛc.

Bei öffentlich veranstalteten Musikaufführungen ist Folgendes producirt worden:

1) am 18. Nov. 1842 a. Tedeum von Bergt, mit Orchesterbegleitung.
b. Psalm von Reissiger, E. Männerstimmen.
c. Vater unser von Böhmer.
2) Osterdienstag 1843: Die Glocke von Romberg. Vorher zwei Chöre aus dem Halleluja der Schöpfung und Variationen für die Baßposaune.
3) 29. Nov. 1843: Oratorium Huß, von Löwe (Clavierbegleitung).
4) Charfreitag 1844: Tod Jesu von Graun.
5) 27. Nov. 1844 Oratorium: Die Siebenschläfer von Löwe, mit Orchesterbegleitung.
6) 19. Juni 1845: Halleluja der Schöpfung von Kimpen. (Orchesterbegleitung) vorher einige Männerchöre.
7) 12. Nov. 1845. Noch einmal: Die Siebenschläfer von Löwe.

Die umsichtsvolle Thätigkeit des Cantor Weise, den Verein immer mehr zu heben, verdient ehrenvolle Anerkennung. C.

R.

Rathsmann, (Johann) Cantor und Lehrer zu Lewin in der Grafschaft Glatz, wurde geboren am 29. Juni 1803 zu Oberschwedeldorf bei Glatz, wo sein Vater Tischler und Krämer war. In den Elementen der Musik zuerst vom Lehrer Ignatz Bach unterwiesen, wurde er in der Folge von einem Onkel Namens Rösner, K. K. Opernsänger und Musiklehrer aus Wien, welcher seine im Glätzischen wohnhaften Verwandten auf einige Zeit besuchte, ein wenig weiter geschult und 1817 dem Nachfolger Bach's, dem Organisten Franz Scholz, zur Weiterbildung übergeben. Der Letztere veranlaßte den talentvollen Schüler bereits in dessen 16. Lebensjahre zur Variirung eines Thema's fürs Clavier, und bald darauf hatte er sogar die Freude, eine laurettanische Litanei von demselben aufführen zu können. 1819 spielte Rathsmann öffentlich ein Mozartsches Concert.

Nachdem er das Schullehrerseminar zu Schlegel ein Jahr lang besucht hatte, wurde er Hauslehrer in Glatz, woselbst er während eines kurzen Aufenthalts fast bei allen bedeutenderen Musikaufführungen auf dem Cello thätig war. Adjuvant in Reinerz zu sein, behagte ihm nicht; er machte sich heimlich davon und übernahm zunächst die Adjuvantur beim Lehrer Reinelt in Lewin an, wo er 1827 als Cantor und Lehrer angestellt wurde. Sein schon seit längerer Zeit geäußerter reger Kunstsinn fand nun neue Nahrung im Umgange und in der gemeinschaftlichen künst-

lerischen Thätigkeit mit dem Violinisten Naß und und Nowotny*) während deren Aufenthalt in den Glaßer Gefilden. Durch die Leistungen der letzteren angespornt, befreundete er sich nun mehr mit der Violine, ohne jedoch das Cello ganz bei Seite zu setzen, und der Erfolg hiervon war, daß er in den Lewiner Winterconcerten mit beiden Instrumenten als Solist auftreten konnte.

Ja sogar auf dem Brummeisen (Maultrommel, Mundharmonika) wußte er sich den Beifall der Concertgesellschaften zu erwerben. 1838 wurden leider die Winterconcerte in Lewin aufgehoben und N. hatte seitdem weniger Gelegenheit, seine Virtuosität auf den Streichinstrumenten an den Tag zu legen, doch blieb ihm nun um so mehr Zeit, dem Orgelspiel und der Composition seine Kraft zuzuwenden. Seit 1824 hat er gegen 60 Nummern componirt; von diesen gehören 35 der Kirche, als: Messen, Litaneien, Offertorien, Grabgesänge, Graduale's, Vespergesänge. Ferner befinden sich unter seinen Compositionen ein Quartett für Streichinstrumente und viele Gesänge mit Begleitung des Fortepiano's oder eines mehr oder minder vollständig besetzten Orchesters. Im Druck erschienen von ihm:

1) Sechs Walzer für das Fortepiano, op. 29, der Gräfin F. v. Gaschin auf Zyrowa gewidmet.
2) Rondo à la Polacca für Fortepiano, op. 30, dem Reichsgrafen W. v. Magnis gewidmet.
3) Jagd-Gesang (In grün belaubter Heide 2c.) für eine Singstimme mit Begleitung des Fortepiano's**). Op. 31, Breslau bei Leuckart.
4) Andenken (Gedicht von Matthisson) für eine Singstimme mit Begleitung des Fortepiano's. Op. 37. Breslau bei C. Cranz.

Bei der Betrachtung der Leistungen eines N. fühlt man das Bedürfniß eines Vereins, dessen Zweck darauf hinausginge, das Streben der für die Kunst in bescheidener Stille wirkenden Männer durch Herausgabe ihrer bedeutenden Werke zu ehren. *a.*

S.

Schnabel, (Joseph Ignatz) Capellmeister an der Cathedrale, Regens Chori an der Kirche zum heiligen Kreuz, Musikdirector bei der königl. Universität und Musiklehrer an dem Seminar für catholische Schullehrer in Breslau: — zufolge seiner Leistungen in der Kirchenmusik, wie nach seinen mannigfachen und großen Verdiensten um die Förderung der Kunst in seinem Geburtslande, in den Reihen der ausgezeichnetsten Tonkünstler Schlesiens unbestritten einer der ersten, dessen Name auch gegenwärtig noch immer in großem Ansehen steht und in seiner zweiten schlesischen Heimath, wie weit und breit in der Umgegend einer seltenen, hin und

---

*) Nowotny, geb. in Gieshübel, eine Stunde von Lewin, gebildet im Prager Conservatorium, war damals aus Rußland in seine Heimath zu den Verwandten gekommen.

**) Vergl. den Boten aus der Grafschaft Glatz. Jahrg. 1833, Nr. 43.

wieder selbst an Verehrung gränzenden Popularität genießt. Den 24. März 1767 zu Naumburg am Queis geboren, erhielt Schnabel den ersten Unterricht im Gesang, auf der Violine und dem Clavier von seinem Vater, dem damaligen Cantor daselbst. Sehr früh schon zeigte der Knabe große Empfänglichkeit für musikalische Eindrücke und ließ zugleich schon ungewöhnliche Anlagen für die Kunst bemerken. Ohngefähr 8 Jahr alt, hatte er das Unglück, bei einem Fall ins Wasser, in Folge der durch den Schreck erzeugten Erschütterung — plötzlich das Gehör zu verlieren. Trotz dieses sehr erheblichen Uebelstandes war es der Wille des alten Schnabels, daß sein Sohn studiren und einst den geistlichen Stand erwählen sollte. Zu diesem Ende wandte sich der letztere im Jahre 1779, in Begleitung seines Vaters, nach Breslau an seinen Oheim, den Prämonstratenser Pater Johannes Brendel, der ihn freundlich aufnahm und ihm die zu seinen Studien erforderliche Unterstützung angedeihen ließ. Ein Jahr darauf wurde S. von dem damaligen Regens Chori Pachmann als Discantist an der St. Vincenzkirche angestellt.

Um sich zu seinem künftigen Berufe gehörig vorzubereiten, besuchte er zu gleicher Zeit das katholische Gymnasium bis zur sechsten Classe; da jedoch der den Studien hinderliche Verlust des Gehörs ihn die Idee, Priester zu werden, aufgeben ließ, so ging er auf den Rath seines Oheims wieder nach Naumburg zurück, wo ihn der Probst Joseph Milischer bei sich aufnahm und ihn nach zwei Jahren, innerhalb welcher Frist sich sein Gehör wieder eingefunden hatte, als Schullehrer in Paritz, einem bei Naumburg gelegenen Dorfe, anstellte. Diese Stelle war nur wenig einträglich und für den Inhaber mit manchen Entbehrungen und Entsagungen verbunden, so daß sich S. oft kümmerlich genug behelfen mußte. Doch vermochte der äußere Druck nicht seinen Geist zu beugen, noch die augenblickliche Ungunst der Verhältnisse ihn in seinem Kunststreben zu entmuthigen; im Gegentheil begann das musikalische Talent in ihm sich immer freier und kräftiger zu entfalten. Mit der Behandlung fast aller Instrumente vertraut, stellte er aus den fähigern seiner Schüler sich ein Orchester zusammen, dessen Leistungen bald die Aufmerksamkeit in der Umgegend erregten und mehrseitige Anerkennung fanden.

Wie diese ersteren beschaffen gewesen sein mußten, geht u. a. aus dem Umstand hervor, daß, als S. einst auf dem herrschaftlichen Schlosse in Siegersdorf mit seinem jugendlichen Corps die G moll-Symphonie von Mozart aufführte, die erstaunten Zuhörer nach der Präcision und Energie der Aufführung es kaum glaublich fanden, daß bei der letztern blos Knaben und zwar Bauernknaben, mitgewirkt haben sollten. Unter diesen waren jedoch sehr tüchtige Subjekte, z. B. auf der Klarinette, dem Horn, Fagott ꝛc., wie denn in der That diese sogenannte Paritzer Capelle die Bildungsschule für so manche, aus ihr hervorgegangene practische Musiker gewesen ist, zu deren nachheriger Bedeutenheit auf diese Art Schnabel den ersten Grund gelegt hatte. —

Durch die allwöchentlich in Hohlstein stattfindenden Concerte, bei denen er als Contrabassist selbst thätig mitwirkte, wurde er mit Mozart bekannt, was auf seine Geschmacksrichtung von entschiedenstem Einflusse war, und ihn zum eifrigsten Studium der Werke jenes Meisters, wie zum beharrlichsten Fleiße, dem hohen Vorbilde nach besten Kräften nachzustreben, anfeuerte. Daß dieses Streben nicht ohne Erfolg blieb, und daß

in der That von jener übermächtigen Einwirkung Etwas in ihn überging, dafür dürfte u. a. seine nachherige Art zu instrumentiren, in welcher der Kenner, hinsichtlich des tonlichen (Orchester=) Effects, eine gewisse, namentlich in der Anwendung und Behandlung der Blasinstrumente liegende Aehnlichkeit mit Mozart findet, den besten Beleg liefern.

Von dem Musikdirector der Hohlsteiner Capelle, Scholz, dem das mächtig sich entwickelnde Talent nicht entging, erhielt Schnabel mitunter Haydnsche und Mozartsche Symphonieen geliehen. Da jedoch keine Partitur vorhanden, so vermochte er nur mit großer Mühe, indem er die Stimmen neben einander legte, zu einer genauern Kenntniß dieser Werke, und zu einem Ueberblick des Ganzen zu gelangen. Doch auch über diese Schwierigkeit siegte sein jugendlicher Feuereifer, und sein unabläßig nach Belehrung und Erweiterung seines Horizonts strebender Geist. Allgemach begann er sich mit Composition, vorzugsweise von Kirchensachen, zu beschäftigen. Diese Erstlinge seiner Muse, zunächst für Naumburg bestimmt, wurden daselbst des Sonntags unter seiner Direction in der Kirche aufgeführt, wodurch er sich nach und nach vortheilhaft bekannt machte; indem schon diese Compositionen sich durch einzelne hervorragende Züge auszeichneten und zu Erwartungen berechtigten. So sind Naumburg, Löwenberg, Greiffenberg und noch mehrere Orte der Umgegend, in denen der Gottesdienst mit Figuralmusik begleitet zu werden pflegt, im Besitze Schnabelscher Messen, Offertorien u. s. w., die noch bis auf den heutigen Tag, obschon sie im Ganzen noch die Anfängerschaft ihres Verfassers verrathen, als theure Reliquien aufbewahrt werden.

Auf die Länge wurde denn doch das Beschränkte und wenig Zusagende seines Wirkungskreises als Landschullehrer Schnabeln immer fühlbarer und lästiger, in Folge dessen er, noch ohne über die Wahl eines, und welches anderweitigen Berufs einen bestimmten Entschluß gefaßt zu haben, sich aufs Gerathewohl nach Breslau begab.

Das Glück zeigte sich ihm günstig; er lernte den damaligen Regens am Vincentinerstifte, Steiner, einen großen Musikfreund und Beschützer der Künstler, kennen, auf dessen Vermittelung ihm am 5. März 1797 der eben erledigte Organistenposten bei St. Clara übertragen wurde, und er zugleich die Stelle des ersten Violinspielers bei St. Vincenz erhielt.

In Breslau ging Schnabeln eine neue, reiche Welt von Anschauungen, Erfahrungen und Anregungen auf. Von mannigfach wohlthätigem Einfluß war für ihn die bald darauf angeknüpfte Bekanntschaft mit dem Musikdirector Förster, der sich des jungen Mannes wahrhaft väterlich annahm, und ihn in Stunden des Trübsinns und der Entmuthigung durch freundlich tröstende Zusprache wieder aufrichtete.

1799 erschienen drei kleine Messen von ihm. In demselben Jahre führte er in der Kirche zu Maria Magdalena ein Oratorium seiner Composition — jedoch unter dem italienisirten Namen Schnabeli — auf, zu welchem Manöver wohl zunächst eine genaue Vertrautheit mit der, den Deutschen im Allgemeinen eigenen Vorliebe für alles Ausländische und das hierbei nahe liegende „mundus vult decipi“ die Veranlassung gegeben haben mag. Dieselbe Bewandniß mag es bei einer von ihm verfaßten Messe gehabt haben, welche Schnabel dem Löwenberger Musikchore, wie später der Vincenzkirche als eine Mozart'sche Composition übergeben hatte, und die unter der Aegide des berühmten Namens eine

so beifällige Aufnahme fand, wie der, wenn gleich an und für sich tüchtigen Arbeit doch schwerlich dürfte zu Theil geworden sein, wenn zu Anfang gleich ihr wirklicher Verfasser gekannt gewesen wäre.

Um dieselbe Zeit, oder bereits 1798 nahm S. ein Engagement als erster Violinist beim Breslauer Stadttheater an. Seine seltene musikalische Vielseitigkeit und ungewöhnliche practische Ausbildung bewährten sich auch in dieser Sphäre, indem er nicht allein als Vorgeiger thätig war, sondern auch mitunter, in Abwesenheit Ebell's und Janetzek's, die Direction der Opern übernahm.

Im Jahr 1800 veranstaltete er, gemeinschaftlich mit dem eben Genannten, eine große Aufführung der Schöpfung von Haydn (die erste dieses Werkes in Breslau), die von außerordentlichem Erfolge begleitet war, da man seit Hiller und von Dittersdorf noch nicht wieder so großartige musikalische Massen zusammenwirkend gehört hatte. Schnabel bewies sich bei dieser Gelegenheit wiederholt als ein vorzüglicher Dirigent, in welcher Eigenschaft überhaupt er mit so manchen vielgerühmten Notabilitäten dreist in die Schranken treten durfte.

Die Aufführung der Schöpfung ist seitdem in Breslau stereotyp, eine Art Tradition, gleichsam zu einem musikalischen Volksfeste geworden, indem alle, und die besten musikalischen (sowohl Gesang- als Instrumental-) Kräfte sich dabei betheiligen. — Den Eintritt des 19. Jahrhunderts fand sich Schnabel durch die Aufführung einer großen Cantate eigener Composition zu feiern veranlaßt. 1801 componirte er mehrere Waldhorn-Trio's für Freunde und schrieb viele Gelegenheitssachen im Cammerstyl.

Zwei Jahre später führte er „die Schöpfung" allein auf, während Janetzek „die Jahreszeiten" gab. Im Jahre 1803 kam zur 100jährigen Jubiläumsfeier der Leopoldinischen Universität eine Cantate von Schnabel zur Aufführung, die besonders wegen ihres originellen, effectvollen Schlusses großen Beifall fand.

Im Frühjahr 1804 trat Ebell von der Musikdirection zurück; an seiner Stelle wurde dem noch sehr jugendlichen C. M. v. Weber der Commandostab übertragen, durch welchen Directionswechsel sich S. veranlaßt fand, sein Engagement beim Theater aufzugeben und die deshalb vielfach ihm gemachten Anerbietungen bestimmt auszuschlagen. —

Noch in demselben Jahre hatte S. das Glück, einen, seinen Talenten vollkommen entsprechenden Wirkungskreis zu erhalten, indem ihm die Capellmeisterstelle am Dome verliehen wurde, die er jedoch erst den 1. April 1805 antrat.

Hier hatten die längere Vacanz und ein früheres musikalisches Mißverhältniß so manche Uebelstände hervorgerufen, deren Beseitigung ihm Anfangs viel Zeit und Mühe kostete und ihn vollauf beschäftigte. Was nämlich S. bei seinem Amtsantritt von Kirchenmusik auf dem Domchor vorfand, war größtentheils veraltet und unbrauchbar oder in defectem Zustande, und entsprach eben so wenig der Würde der ersten katholischen Hauptkirche Schlesiens, als es dem religiösen Bedürfniß und den künstlerischen Anforderungen der Zeit angemessen war; somit hatte er die beste Gelegenheit, vorerst durch geeignete Abhülfe jener Mängel oder durch zweckmäßige Reformen den musikalischen Theil des Cultus zu verbessern und diesen selbst dadurch zu heben; wie ihm zugleich ein weites Feld er-

öffnet war, seine schöpferische Kraft zu bethätigen und so die auf ihn gefallene Wahl glänzend zu rechtfertigen.

Die erste Arbeit, die er in seiner neuen Stellung unternahm, war die Composition der seitdem berühmt gewordenen „Lammentationen," welche noch heute während der Charwoche in der Cathedrale aufgeführt werden und durch erhabene, echt kirchliche Einfachheit wie durch den, sie durchdringenden Ausdruck tiefen, religiösen Gefühls sich auszeichnen. Wie zu der Passion die Lamentationen, lieferte S. nun zu allen übrigen Kirchenfesten dem Sinne des Urmissale entsprechende, und eigends dazu componirte Tonstücke, und hat sich dadurch ein bleibendes Verdienst um die katholische Kirche Schlesiens erworben, welche, hinsichtlich des musikalischen Theils ihres Cultus, von Schnabel an füglich eine neue und bedeutende Epoche datiren darf.

Im Jahre 1806 übernahm S. nach Janetzek's Tode die Direction des ehemaligen „Richter'schen", später sogenannten „Donnerstag-Concerts." Ein Jahr darauf schrieb er seine bekannte treffliche As dur-Messe. 1808 gründete er die Sommer-Garten-Concerte. 1810 wurde ihm, nach dem Ableben des Musikdirector Deutsch, auch noch die Direction der beiden stehenden Concerte der Montags- und Freitagsgesellschaft übertragen.

Im Jahre 1812 ging S., einer Verfügung des Ministerii der Geistlichen- und Unterrichts-Angelegenheiten zufolge, gemeinschaftlich mit F. W. Berner nach Berlin, um dort außer den Aufführungen der Singacademie auch Zelter's Vorträgen beizuwohnen, seine Methode rc. kennen zu lernen; indem man in Breslau ein königl. Musikinstitut mit ähnlicher Verfassung rc. herzustellen, und sich dabei der von Schnabel und Berner in Berlin gesammelten Erfahrungen zu bedienen beabsichtigte. Bei seiner Zurückkunft wurde Schnabel, wie Berner, zum Musikdirector an der Königl. Universität, wie des Instituts für Kirchenmusik, und zum Musiklehrer am kathol. Schullehrer-Seminar ernannt.

Wie mannigfaltig und bedeutend diese Wirkungskreise, die sich vom ersten Jahre seines Aufenthalts in Breslau ihm darboten, auch immer waren, so hat er ihnen doch sämmtlich und allezeit mit gleicher Sorgfalt und gleichem Erfolg vorgestanden: ein Umstand, der am besten geeignet ist, von seinen bedeutenden geistigen Fähigkeiten und seiner außerordentlichen Thätigkeit und Energie einen richtigen Begriff zu geben; der indeß noch erhöht wird, wenn man neben den laufenden Geschäften, die ihm als Universitätsmusikdirector, Domcapellmeister, Seminarlehrer, Director der verschiedenen stehenden Concerte rc. oblagen, noch seine zahlreichen Compositionen in Anschlag bringt. In Bezug auf den vorletzten Punkt, so sind außer der alljährlich aufgeführten „Schöpfung" noch die Aufführungen des Mozart'schen Requiems in der Aula und in der Kreuzkirche, des Alexanderfestes, des Messias, des großen Griechenconcerts in der Elisabethkirche als seine vorzüglichsten Leistungen auf diesem Gebiete der practischen Musik zu bezeichnen. Im Allgemeinen verband Schnabel als Dirigent mit großer Umsicht und einer unerschütterlichen Ruhe zugleich Feuer und Energie: — Eigenschaften, die man, seiner umfassenden, ihm dabei trefflich zu Statten kommenden theoretischen Kenntnisse nicht zu gedenken, nicht eben zu häufig vereinigt antrifft.

Im März 1831 übertrug S. mit Genehmigung des Hohen Ministerii seinen Posten als Musiklehrer am Seminar seinem Sohne August,

da ihn bei eintretendem Alter doch nach gerade die körperlichen Kräfte zu verlassen anfingen, wenn auch sein Geist noch rege und rüstig, und in jugendlicher Kraft sich erhalten hatte.

Doch schon schwebte der Todesengel über ihm: — am 16. Juni 1831 raffte ein Lungenschlag den würdigen und merkwürdigen Mann plötzlich von seinen Lieben und aus seinem Wirkungskreise hinweg, als er eben noch an seinem bis zum „Sanctus“ gediehenen Requiem gearbeitet hatte und ein neues „Offertorium“ zu beendigen im Begriff war. —

Was Schnabel, den Componisten, betrifft, so dürfte, wiewohl er so ziemlich in allen Gattungen der Kunst thätig gewesen war, doch die Kirchenmusik dasjenige Feld gewesen sein, was seinem Talent am meisten zugesagt und worauf sich dieses besonders glücklich bewegt hat.

Namentlich verdienen seine Arbeiten in jener Gattung Kirchencomposition, die, auf den Glanz der Instrumentation, auf alle Orchestereffecte verzichtend, lediglich den Gesang als erstes und einziges Ausdrucksmittel benutzt, mit rühmender Anerkennung genannt zu werden.

Während er darin die echte, wahrhafte Kirchenmusik in ihrer ursprünglichen Beschaffenheit und Reinheit wieder herzustellen versuchte, hat er doch auch in seinen, mit Orchester versehenen geistlichen Tonstücken stets den Vocalien die Hauptrolle zuertheilt und letzteres immer mehr zur Ausfüllung, Begleitung oder Verstärkung des Ausdrucks verwendet, als ihm eine besondere, von den Singstimmen usurpatorisch ablenkende und somit ihre Wirkung beeinträchtigende Selbständigkeit verliehen. Außerdem ist von seinen Kirchensachen beiderlei Genre's zu bemerken, daß sie bei kunstvoller Arbeit und Durchführung doch nie ins Trockene, Steife ausarten — zu bloßen, gelehrten Rechnenexempeln werden; so wie sie andererseits durch melodisch ansprechende und leicht faßliche Haltung sich auszeichnen, ohne doch darum etwa in einen zu weltlichen und trivialen Ton zu verfallen; was selbst bedeutende Talente nicht immer glücklich zu vermeiden im Stande waren. Diese Vorzüge sichern den betreffenden, so eben characterisirten Leistungen Schnabels nicht nur in Schlesien, sondern aller Orten eine dauernde Anerkennung, so wie sich annehmen läßt, daß sie seinem Namen auf immer einen ehrenvollen Platz unter den bedeutenden Kirchencomponisten aller Länder und Zeiten verleihen werden.

Verzeichniß von J. Schnabels sämmtlichen Compositionen.

A. Für Orchester und einzelne Instrumente:

Concerto pour la Clarinette, avec Accomp. de l'Orchestre, Leipzig bei Breitkopf und Härtel.
Piéces p. 3 Cors, Tromba e 2 Tromboni (Tenore et Basso) Breslau, bei Förster.
Marche p. 8 et 5 instrumens, pour 7 Trompettes et Timballes. Ebendaselbst.
Friedensmarsch für Männerchor und Blasinstrumente. Ebendas.
Zwei Märsche beim Einrücken der Verbündeten in Paris. Ebendas.
Lieblingsmarsch des Fürsten Blücher. Ebendas.
Drei Sätze Variationen für die Clarinette (Manuscript)).
Ein Satz Variationen für eine Trompete. (Mst.)

Scherzo für 4 oder 5 Kontrabässe (zur 50jährigen Jubelfeier des Rector Lucas componirt). Mst.)
Zwei Harmonieen für Blasinstrumente. (Mst.)
Quintetto pour la Guitarre, 2 Violini, Alto et Violoncelle, Breslau bei Förster.

B. Für die Kirche:

Missa in As, 4 vocibus concinentibus, 2 Violini, Viola, 2 Clarinetti, 2 Corni et Organo etc., bei Förster, (eine Composition, der Schnabel einen großen Theil seines Ruhms verdankt, und über welche sich die Leipz. Allg. Musik=Zeitung in damals üblicher Weise sehr anerkennend ausspricht*).
Missa quadragesimalis à Canto, Alto, Tenore, Basso (mit Begleitung von Blasinstrumenten), Breslau bei Leuckart. (Auch dies Werk erfuhr in der Berliner Musikzeitung, Jahrg. 1827 p. 621 eine besonders günstige Beurtheilung.
Missa in F minore. (Berl. Musikzeitung 1827 p. 30), Breslau bei Förster.
Missa in E et A. a 4 Vocibus, 2 Violini, Viola, 2 Oboi, 3 Corni oblig. et Organo. Ebendaselbst.
Missa solemnis, in C mit obligater Alt=Posaune, worin das „Gloria" ausgezeichnet. Ebendas.
Missa in D. Principi etc. de Schimonsky dedicata, welche bei den Kennern für sein bestes Werk gilt.
Vesperae de Confessore — vesperae de Beata. Breslau bei Förster.
Hymni sex faciliores. Ebendas.
Quatuor Hymni vespertini. Breslau bei Leuckart. (Beurth. Leipz. Allg. Mus.=Z. 1824, p. 591.)
Offertorium in C. de Apostolis. Ebendas.
Graduale in Nativitate Domini, Breslau bei Förster.
Hymnus: Veni sancte spiritus, bei Leuckart in Breslau.
Offertorium in F. Ebendas.
3 Gradualia, Leipzig bei Breitkopf und Härtel.
3 Gradualia, Berlin bei Holäufer.
Salve Regina, Breslau bei Förster.
Alma Redemptoris. Ebendas.
Regina Coeli. Ebendas.

Im Manuscript vorhanden:

Vier große Messen. — Ein Kyrie und Gloria. — Requem et Diesirae. — Requiem breve. — Sechs Vespern, worunter besonders die sogenannten „Choral=Vespern" ihrer kunstreichen, contrapunktischen Behandlung wegen hervorzuheben sind. Drei Stationes pro festo S. S. Corp. Christi. — IX Lamentationes et IX Reponsoria. — XIV Gradualia. — XX Hymnen. — XII Offertoria. — IV. Litaneien. — II. Te deum. — Ecce, quomodo moritus justus. — II Pange lingua. — II Salve Regina und Regina Coeli.

---

*) Siehe Hoffmann's „Tonkünstler Schlesiens" Seite 400.

C. Cantaten mit Orchester: (Manuscript.)

Cantate zur Einweihung der Breslauer Synagoge.
Cantate zur 300jährigen Jubiläumfeier der Universität.
Cantate zur Installation des Fürstbischofs von Schimonsky.
Trauergesang zur Todtenfeier der Königin Louise von Preußen.
Der Abschied.

D. Für Gesang:

Das Veilchen, Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Claviers und einer Violine. Breslau, bei Förster.
Zwei dreichörige Männergesänge.
Sammlung mehrstimmiger Gesänge ohne Begleitung. Bresl. b. Leuckart.
Sammlung rc. rc. Breslau bei Förster.
Psalm in E dur. Breslau bei Leuckart.
Morgengesang. Breslau bei Förster.
Abendgesang. Ebendas.
Drei Gesänge für Sopran, Alt und Baß. Breslau bei Leuckart.
Drei Gesänge für 4 Männerstimmen. Ebendas.

Einzelne, in mehreren öffentlich erschienenen Sammlungen, z. B. in der „Musikalischen Blumenlese" befindliche Gesänge mit Clavierbegleitung. — Funfzig ein= und mehrstimmige, in verschiedenen Sammlungen für Schulen und Seminarien zerstreute Gesänge von größerer oder minderer Ausdehnung. C. K.

Schneider, (Johann Gottlieb) Organist an der evangelischen Gnadenkirche zu Hirschberg, geboren den 19. Juli 1797 zu Altgersdorf in der Oberlausitz, empfing den ersten Schulunterricht, als auch in der Musik von seinem Vater, dem Schullehrer und Organisten daselbst, Johann Gottlob Schneider. Im Jahre 1809 bezog er das Gymnasium zu Zittau, woselbst er unter dem Cantor Schönfeld und dem Organist Unger seine musikalischen Studien im Gesang, Generalbaß, Clavier und Orgelspiel fortsetzte. 1814 verließ er jedoch genannten Ort und ging nach Leipzig, um sich in der Musik weiter auszubilden, blieb daselbst bis zu Michaelis 1815, wo er alsdann in Bautzen zwei Jahre lang als Musiklehrer wirkte und Gelegenheit fand, in den daselbst bestehenden Winterconcerten (von dem damals lebenden Organisten Bergt geleitet), als Violinist mitzuwirken, auch das erste Mal mit einem Pianoforte=Concert von Beethoven aufzutreten. Allein auch hier war sein Aufenthalt nicht von langer Dauer, denn im Monat November 1817 erhielt er den Ruf als Organist an der Lieben=Frauenkirche zu Sorau in der Niederlausitz; ein Musterwerk von einer schönen Orgel, von dem Orgelbauer Gottfried Hildebrand erbaut, gab ihm hinlängliche Gelegenheit, sich im Orgelspiele weiter auszubilden. Auch stiftete er daselbst einen Gesangverein und gab mehrere Concerte. Nach einer beinahe achtjährigen Amtsführung ward er alsdann im Monat Juni 1825 als Organist an die evangelische Gnadenkirche zu Hirschberg berufen, woselbst er den 11. October eintraf, und auch hier eine große, von dem Orgelbauer Röder erbaute Orgel fand, welche aber einer bedeutenden Reparatur bedurfte und deren Ausführung sich der Orgelbaumeister Buckow im Jahre 1829

bis 1830 unterzog und bestmöglichst ausführte. Die Orgel besitzt jetzt 65 klingende Stimmen, 4 Manuale und 1 Pedal, und hat eine bedeutende Kraft seit der Reparatur erhalten, so wie nicht minder eine zweckmäßigere bessere Disposition der Stimmen.

Was übrigens seine Compositionen betrifft, so ist bis jetzt nur ein Opus bei Hofmeister in Leipzig erschienen, und zwar Variationen für das Pianoforte. Seine Compositionen für die Orgel, Gesänge ohne Begleitung, mehrere Pianoforte-Piecen, so wie auch ein Festgesang mit Orchesterbegleitung zur 100jährigen Jubelfeier der Orgel 1830 componirt, sind jedoch nur als Manuscripte vorhanden.

Schneider ist ein tüchtiger Orgelspieler und hat sich bei den Schlesischen Musikfesten zu Schweidnitz und Liegnitz ehrenvoll ausgezeichnet. Ueber sein Orgelspiel berichtet die Leipziger Musikzeitung*):

„Leipzig den 17. Juni. Gestern hatten wir in der Thomaskirche das Vergnügen, im Beisein seines 83jährigen Vaters, den Organisten in Hirschberg, Johann Gottlieb Schneider zu hören, einen tüchtigen Organisten und würdigen Bruder Joh. Gottlob (in Dresden) und Friedr. Schneider in Dessau. Besonders ausgezeichnet sind sein Spiel mit vollem Werke im Kräftigen und Figurirten, so wie seine Fertigkeit auf dem Pedale."

Noch muß angeführt werden, daß Schneider, zur Zeit, Dirigent der Hirschberger Liedertafel ist. C.

Schneider, (Bruno) Organist in Liegnitz, wurde geboren zu Sorau den 30. August 1823. Sein Vater, G. Schneider, Organist an der Gnadenkirche zu Hirschberg, ertheilte ihm den ersten Unterricht in der Musik. Nachdem er sich 8 Jahre auf dem Gymnasium zu Hirschberg wissenschaftlich gebildet, ging er 1839 nach Dessau, um bei seinem berühmten Onkel Friedrich Schneider die Theorie der Tonsetzkunst zu studiren. Daselbst legte er den 3jährigen Cursus ehrenvoll zurück und wurde 1844 in Liegnitz als Organist an der Marienkirche angestellt. Er wird in Liegnitz als ein tüchtiger Orgelspieler und strenger Klavierlehrer hochgeschätzt. Von seinen Compositionen sind bis jetzt erst einige Lieder für Gesang mit Pianofortebegleitung veröffentlicht.

Schummel (Johann Gottlieb) Dr. phil. und Prorector des Elisabeth-Gymnasiums in Breslau, am 8. Mai 1748 geb. und am 23 December 1813 gest., war ein um die schlesische Musikgeschichte hochverdienter Mann, so wie ein eifriger Förderer des guten Geschmackes. Schummels „Reise durch Schlesien" „Breslauer Almanach"**) enthalten schätzenswerthe Beiträge über Musik, so wie interessante Notizen über schles. Musiker. Es gehörte zu den Lieblingsideen Schummels, vielen schlesischen Volksmelodieen bessere Texte unterzulegen; doch ist die Ausführung

*) Nr. 24, 24. Juni 1835, p. 417.

**) Im Breslauer Almanach, Breslau 1801, finden wir die von Schummel bearbeiteten ausführlichen Biographieen d. Gotth. von Baumgarten, Eßler, Knoll u. s. w.

leider unterblieben. Man rühmte allgemein sein Klavierspiel. Ueber seine Vorliebe für Haydn berichtet Hoffmann:

„Schummel war ein großer Verehrer Haydn's. Auf seine Anregung zunächst wurde dessen Todtenfeier den 18. August 1809 in der Aula Leopoldina veranstaltet, und der Geldbetrag den Stadtarmen in Breslau bestimmt. Die Anzahl der Mitglieder des Orchesters, aus den Mitgliedern des Theaters und Dilettanten bestehend, betrug an 200 Personen. In der Mitte stand Haydn's Büste, von dem Stukkaturer Echtler gearbeitet. Eine Einleitungsmusik, die Introduction zu den sieben Worten Christi am Kreuze, eröffnete die Feier. Darauf trat Schummel auf das Katheder und hielt eine Rede, in welcher er das Lob der Künste aussprach; bei Vergleichung derselben die hohe Wirkung schilderte, welche vor allen andern Künsten die Musik erreiche, und in einer durchdachten und tiefen Charakteristik den Werth der Haydn'schen Compositionen ins Licht stellte. Darauf folgten ein Choral, von Bürde gedichtet, und Haydn's sieben Worte Christi."

C.

Seidel, (Joh. Julius) Organist an der Kirche St. Christophori in Breslau, wurde daselbst den 14. Juli 1810 geboren und zeigte schon frühzeitig Neigung zur Musik. Seine Eltern, unbemittelte Bürgersleute, sorgten nach Kräften für den nöthigen Schulunterricht ihres Sohnes, der außer einer städtischen Elementarschule, späterhin die Bürgerschule zum heil. Geist (damals unter des verdienstvollen, nun schon verewigten Rector Morgenbesser's Leitung stehend) und endlich das Gymnasium zu St. Elisabeth und Reiche's Rectorat, und zwar zuletzt die Klasse Tertia besuchte. Seidel's Eltern konnten ihrer äußerlichen Verhältnisse wegen erst, als der Knabe bereits das 11. Jahr erreichte, seinem Wunsche, Musik zu lernen, Genüge leisten, und vertrauten ihn, da er sich namentlich für's Pianofortespiel interessirte, dem verstorbenen Klavierlehrer H. an, bei welchem er nach einem dreijährigen Unterrichte solche Fortschritte machte, daß derselbe zu einer Person, die dem Vater des S. bekannt war, geäußert haben soll: „er wisse nicht mehr, was er dem Knaben zu spielen geben solle," woraus man freilich schließen kann, auf welchem künstlerischen Standpunkte sich S.'s Lehrer befand. S.'s Vater, der seinem Sohne nur auf vieles Zureden der Mutter Musikunterricht hatte ertheilen lassen, bewilligte daher diese für ihn bedeutende Ausgabe, trotz aller Vorstellungen, nicht ferner, obgleich er einsah, daß sein Sohn, der in frühester Jugend (man weiß nicht durch welchen Zufall) für seine ganze Lebenszeit körperlich verunglückt war, kein Handwerk zu seinem künftigen Beruf würde wählen können. S. war also seines Lehrers beraubt und genöthiget, sich durch Selbstübung auf einem alten Fortepiano, das für 8 Rtlr. erkauft worden war und nur 4½ Octaven (vom großen C bis 3gestr. f) enthielt, fernerhin zu vervollkommnen. Dies that er auf diesem so mangelhaften Instrumente so gut es nur anging. Er verschaffte sich hier und da von befreundeten und bekannten Personen Clavierpiecen, und hatte auch Gelegenheit bei der, mit ihm in einem und demselben Hause wohnenden Familie eines Beamten, welcher zum Unterricht für seine Kinder (die zugleich S.'s Jugendgespielen waren), einen Flügel besaß, auf die-

sem Instrumente zu spielen, was ihm stets ungemeine Freude bereitete. Nebenbei las er auch Anweisungen zum Generalbaß, da seine Vorliebe für's Orgelspiel auf eine ganz entschiedene Weise hervortrat und er deshalb ein fleißiger Besucher der Kirchen war, welches Thun und Treiben ihn nebenbei zu einem großen Verehrer des Gottesdienstes machte. Ueberall, wo nur eine Orgel ertönte, war S., der weder Wetter noch Umstände scheute, wenn die Glocken zur Kirche riefen, zu finden. Er hörte alsdann mit der größten Aufmerksamkeit den dahinbrausenden Harmonieen eines Berner und dem seelenvollen Spiele eines Neugebauer oft in einem Winkel der Kirche zu, wenn seine Gegenwart auf dem Orgelchore, wo er sich sonst immer befand, durch Umstände unmöglich gemacht wurde. Zu Hause angekommen, suchte er auf seinem alten Fortepiano das Gehörte sich noch einmal zu vergegenwärtigen, und übte sich auf diese Art ohne irgend eine andere Anleitung im freien Phantasiren und in der Erfindung der Zwischenspiele. Er schrieb sich Choräle ab, welche zu Hause, wo er sich oft eine Pedalclaviatur unter sein Instrument mit Kreide auf die Diele zeichnete, eingeübt wurden, denn das ersehnte Glück, einer Orgel Töne zu entlocken, wurde ihm erst nach angetretenem 17. Jahre zu Theil. Der seel. Organist Neugebauer zu Maria Magdalena war der einzige, dem sich S., der eine ungemein schüchterne Natur besaß, genähert hatte. Neugebauer, der sich nach geendigtem Spiel während der Predigt gewöhnlich zu entfernen pflegte, vertraute ihm nicht selten die Aufsicht über sein Chor an, und hier begann S., wenn sich sonst Niemand auf demselben befand, seine Uebungen. Er schlug alsdann, nachdem die Bälge abgelaufen waren, einen Choral auf und spielte auf der stummen Orgel, durch welches Manöver er wenigstens einigermaßen mit dem Pedal, wie er beabsichtigte, vertraut wurde. Späterhin machte er durch Vermittelung seiner Eltern die Bekanntschaft des Organisten Atze an St. Christophori, seines Vorgängers, der ihm die Erlaubniß, einen Vers auf seiner Orgel spielen zu dürfen, mit vieler Bereitwilligkeit ertheilte und ihn auf den nächsten Sonntag zu sich in die Kirche beschied, welcher Tag (es war der 23. September 1827) ein Festtag für S. war. Atze, der wohl einsah, daß S. ein fleißiger Vertreter und vielleicht auch eine kräftige Stütze für sein hohes Alter werden könne, erlaubte ihm, von nun an immer den letzten Vers nach dem Gottesdienste zu spielen, bis er nach und nach seine zunehmende Sicherheit und immer mehr sich ausbildende Orgelspielweise bemerkend, ihm mehr anvertraute. Er ertheilte ihm noch einige Zeit lang Unterricht, und überließ ihm seine sämmtlichen Musikalien und theoretischen Werke zum Gebrauch, durch welche Quellen S. seine Kenntnisse immer mehr bereicherte.

S., der nun kein anderes Ziel vor Augen hatte, als eine Organistenlaufbahn anzutreten, verließ das Gymnasium und widmete sich ganz der Musik. Seine Aufmerksamkeit beim Ogelspiel und seine große Liebe zur Sache erweckte ihm immer mehr Vertrauen, so daß er nach und nach Gelegenheit bekam, Organisten an anderen Kirchen zur Zufriedenheit zu vertreten, jedoch war seine Unterstützung seinem geliebten Gönner, der nach und nach schwächer zu werden anfing, gewidmet. Nach dem Abgange von der Schule hatte S. die Bekanntschaft der Orgelbaumeister Müller sen. und jun. gemacht, welche seiner Wißbegierde mit vieler Freundlichkeit entgegenkamen und ihn ganz in ihre Kunst einweihten.

Auch in der Orgelbauwissenschaft waren S.s Fortschritte von solchem Erfolge, daß die beiden genannten Meister ihm während ihrer oft mehrwöchentlichen Abwesenheit die Stimmung und Revision der ihnen übergebenen Orgeln übertrugen.

Im December des Jahres 1833 wurde die Organistenstelle an der hiesigen Armenhauskirche durch den Tod des bisherigen Organisten Knoblauch vacant, welche S. auf Grund gewichtiger Zeugnisse über seine Brauchbarkeit vom 1. Jan. 1834 ab, erhielt. Er fand eine sehr verstimmte und schadhafte Orgel von 12 Stimmen, welche durch seine Geschicklichkeit in ein ganz brauchbares Werk umgewandelt wurde. Während dieser Zeit hatte er jedoch nicht aufgehört, seinen Freund und Gönner Atze zu unterstützen, der endlich im Jahre 1837 den 28. Febr. in einem Alter von fast 78 Jahren an Alterschwäche starb. S. bewarb sich um das erledigte Amt, welches ihm, nach der am 16. März desselben Jahres gehaltenen Organistenprobe, vom 1. April ab übergeben wurde. Auch hier fand S. an seiner ihm nun anvertrauten Orgel, die in ihrer ersten Anlage hier und da verfehlt worden war, ein Feld, um Proben seiner Kenntniß im Bereich des Orgelbaues abzulegen, die ihm nach schriftlichen Urtheilen gänzlich gelungen sind*).

---

*) Die Orgel zu St. Christophori ist durch S. in Hinsicht der Disposition mit eigener Hand seit dem Jahre 1843 bedeutend verbessert worden, indem er eine 8füßige Stimme, die ihm von Herrn Hesse (dem Vater des Musikdirectors Hesse) zum beliebigen Gebrauch verehrt wurde, statt einer unnützen einfüßigen dem Hauptwerk einverleibte. Dem Plane nach sollte diese 8füßige Stimme (eine Spitzflöte) ins Oberwerk gestellt werden, was jedoch der mangelnden Höhe wegen nicht möglich war, und weshalb aus dem Hauptwerke die Quintatön ins Oberwerk, und an deren Stelle die Spitzflöte gestellt wurde. Das Gemshorn 4 Fuß im Oberwerk, ist nur einstweilen ins Hauptwerk gesetzt worden, und zwar auf die Stelle der Quinte 3f., welche jetzt auf dem Platze der Sup. Octave 2 Fuß steht. Die Sup. Octave endlich ist auf die Stelle der Sedecima 1 Fuß gekommen. Später soll die Octave 4 F. auf die Stelle wo jetzt das Gemshorn steht, kommen, und auf den Platz der Octave ein Bordun 16 F. gestellt werden, da Raum vorhanden und eine günstige Pfeifenstellung möglich ist. Am besten zeigen die ursprüngliche, spätere und jetzige Disposition, wie die Orgel nach und nach verbessert wurde, die deshalb hier einen Platz finden mögen:

Disposition der Orgel zu St. Christophori in Breslau.

Erbaut v. Adam Casparini i. J. 1715. Hauptwerk: 1. Principal 8 Fuß. 2. Flöte 8 F. 3. Octav 4 F. 4. Quinta 3 F. 5. Sup. Octave 2 F. 6. Sedecima 1 F. 7. Mixtur 4fach 1 F. Oberwerk: 1. Principal 4 Fuß. 2. Gemshorn 4 Fuß. Pedal: 1. Subbaß 16 Fuß. 2. Posaune 16 F. 3. Octavbaß 8 F. 4. Sup. Octav 4 F. 5. Quintbaß 3 F. (!). Nebenzüge: Manualcoppel. — Reparirt und verändert von Joh. G. Engler i. J. 1800. Hauptwerk: 1. Principal 8 Fuß. 2. Quintatön 8 F. 3. Salicet 8 F. 4. Octave 4 F. 5. Doppelflöte 4 F. 6. Quinte 3 F. 7. Sup. Octave 2 F. 8. Sedecima 1 F. 9. Mixtur 4fach 1 F. Oberwerk: 1. Principal 4 Fuß 2. Gemshorn 4 F. 3. Flaut major 8 F. Pedal: 1. Subbaß 16 F. 2. Posaune 16 F. 3. Octavbaß 8 F. 4. Flotenbaß 8 F. 5. Sup. Octave 4 F. Nebenzüge: Manualcoppel. — Verändert vom Organisten J. Seidel i. J. 1843. Hauptwerk: 1. Principal 8 F. 2. Spitzflöte 8 F. 3. Salicet 8 F. 4. Octave 4 F. 5. Doppelflöte 4 F. 6. Gemshorn 4 F.*). 7. Quinte 3 F. 8. Sup. Octave 2 F.

---

*) Außer der oben angeführten Vertauschung des Gemshorn durch einen Bordun soll auch noch später eine Veränderung mit der Disposition der Mixtur vorgenommen, wo möglich eine Pedalcoppel angelegt und die Manualcoppel durch einen Registerzug beweglich gemacht werden.

Im letztgenannten Jahre wurde S. von Seiten des Magistrats zu Breslau nach dem Stadt- und Kämmereigute Riemberg, Behufs eines Gutachtens über die dasige reparaturbedürftige Kirchenorgel gesandt; auch hatte er Gelegenheit den mißlichen Zustand anderer Orgeln kennen zu lernen, was ihn denn vermochte, ein Buch zu schreiben, welches i. J. 1838 begonnen, 1842 im Novbr. dem Druck übergeben und 1843 unter dem Titel: „Die Orgel und ihr Bau" (Breslau, bei Leuckart) erschienen ist. Die ungemein günstige Aufnahme desselben machte bereits im November 1843 den Druck einer zweiten Auflage nöthig, da Bestellungen aus den fernsten Orten gemacht wurden.

Sehr ehrenvolle Anerkennung erhielt S. in Betreff seines Werkes, sowohl von Seiten der höchsten Behörden, als auch von bedeutenden musikalischen Notabilitäten, von denen besonders zu erwähnen sind Felix Mendelsohn-Bartholdy, Professor Marx, Königl. Musikdirector Bach, Königl. Musikdirector Wilke. Letzterer, bereits hochbejahrt, und selbst als Theoretiker und Schriftsteller im Bereich des Orgelbau's allgemein bekannt und anerkannt, hat gleichwohl es nicht unterlassen können, S.'s persönliche Bekanntschaft zu machen. Auch der durch sein unschätzbares Werk über den evangelischen Choralgesang in der musikalischen Welt bekannte Königl. Geheime Ober-Tribunalsrath Herr v. Winterfeld beglückte den Verfasser gleichfalls mit einem ihm sehr theuern Schreiben. Selbst anerkannte Orgelbaumeister, wie Buchholz in Berlin und Fr. Schulze in Paulinenzelle haben dem S.'schen Buche ihren Beifall gezollt.

In Folge seiner Schrift ist S. sowohl von der Königl. Regierung zu Breslau zu verschiedenen Malen mit der Revision von Orgelbauanschlägen, als auch von Kirchenvorständen, Geistlichen ꝛc. in gleicher Eigenschaft, so wie auch mit der Revision und Uebernahme vollendeter Orgeln beauftragt worden. Im Jahre 1844 errichtete S. ein Institut für Harmonielehre, Orgelspiel und Orgelbautheorie, über welches Unternehmen das Nähere in diesem Werke unter der Rubrik Institut ꝛc. einzusehen ist.

In der Composition hat sich S. gleichfalls schon versucht, jedoch meistens Piecen für die Orgel, Präludien, Fughetten, Trios, ausgeführte Choräle ꝛc. geschrieben, von denen einige in dem von dem Organisten Herzog zu München herausgegebenem Werke: „Der practische Organist" (Mainz bei Schott's Söhnen) bereits erschienen sind und noch erscheinen werden. Im Manuscript befinden sich: eine Arie mit Pianofortebegleitung, ein Thema mit Variationen für das Pianoforte, ein Trauungslied für Männerstimmen, eine Trauermotette für Männerstimmen mit Begleitung von 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Hörnern, 2 Fagott's und einer Baßposaune, welche am Grabe seines Vorgängers Atze den 3. März 1837 zuerst und später bei ähnlichen Gelegenheiten aufgeführt wurde. Privatim wurde gedruckt die Composition zu dem Hochzeitsgedichte: „des Pastors Sonntag" Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Außerdem sind noch einige literarische Productionen von S. anzu-

---

9. Mixtur 4fach 1 F. Oberwerk: 1. Principal 4 Fuß. 2. Quintatön 8 F. 3. Flaut major 8 F. Pedal: ist unverändert geblieben. Nebenzüge: Manualcoppel. Calcantenzug (seit 1837).

führen, besonders ein Aufsatz im Januarhefte der von Carlo redigirten „Allg. Schles. Monatschrift" Jahrg. 1844, betitelt: Ein Vorschlag zur immerwährenden Instandhaltung der Kirchenorgeln — und: Bemerkung über die in Nr. 13 der Allg. mus. Ztg. beschriebene, von Franz Feller vor zwei Jahren in der Stiftskirche zu Osseg in Böhmen gebaute Orgel, im 2. Heft, Jahrg. 1845 der bei B. F. Voigt in Weimar herauskommenden „Zeitschrift für Orgel-, Clavier- und Flügelbau ꝛc.

C.

T.

Tauwitz, (Eduard) Musikdirector am Stadttheater zu Breslau, ist den 21. Januar 1812 in Glatz geboren. Nach zurückgelegtem vierten Jahre besuchte er die dortige Elementarschule, wurde schon im siebenten Jahre unter die sogenannten „Salveknaben" aufgenommen, und erhielt dann Gesangunterricht von dem damaligen Schulrector Hannig und dem noch lebenden Organisten an der Pfarrkirche, Leifer, — beide tüchtige Männer von theoretischen und praktischen Kenntnissen. Von der Natur mit einer schönen hohen Sopranstimme begabt, betrieb T. die Gesangstudien so fleißig, daß er bald die schwierigsten Kirchen-Compositionen vom Blatte sang, und nicht selten die beim Sopran Solo singenden Chormitglieder in Verhinderungsfällen zu vertreten beauftragt wurde. — Auch wurde Clavier- und Violinunterricht ertheilt, doch hatte er auf diesen Instrumenten es wohl nicht weit, wenigstens keine sonderlichen Fortschritte zu Wege gebracht, als er, 9½ Jahr alt, im Herbste 1821 das Gymnasium zu Glatz besuchte.

Wieder war es die schöne Stimme und seine Fertigkeit im Treffen, welche ihm auch in diesen neuen Verhältnissen das Wohlwollen des damaligen Gesanglehrers, Professor Schimmel, erwarb, der sich ihm nicht nur als Gönner und Wohlthäter bis zum letzten Augenblicke seines Lebens bewies, (er starb 1845) sondern auch als Freund und Rathgeber in mannigfachen Fällen gezeigt hat. Auch hier am Gymnasium mußte T. bei den öffentlichen Gesangaufführungen die Solopartieen übernehmen, und genoß nebenbei den, von den übrigen Schülern als eine besondere Vergünstigung angesehenen Vorzug, zu den Gesangkränzchen des damaligen Gymnasialdirectors, des nachmaligen Schulraths Dr. Kabath, eines musikalisch gebildeten Mannes und besonderen Verehrer's Mozart's, Beethovens und seines „alten Vater Haydn" — wie er ihn am liebsten nannte — zugezogen zu werden. Er sang nun Sopran so lange fort, bis mit den Jahren allgemach der Stimmwechsel eintrat. Wohl hätte nun Einhalt gethan werden müssen; doch hatte er sich durch seine Sicherheit so unentbehrlich gemacht, daß man ihn bei den erwähnten Aufführungen nicht missen wollte, sondern ihn abwechselnd beim Sopran, beim Alt und dann auch wieder beim Tenor, nach wie vor beschäftigte. Als jedoch nach wirklich erfolgtem Stimmwechsel sich solche Abwechselung von selbst verbat, wurde ihm die Leitung der Chöre am Clavier, ja zum Schluß seiner Gymnasialstudien sogar auch die Direction eines Concerts übertragen.

Clavier- und Violinspiel hatte Tauwitz, nachdem er darin bei ei-

nem Musiklehrer Habermann und bei dem Schulrector Hannig die ersten Anfangsgründe sich zu eigen gemacht hatte, seit dem Besuche des Gymnasiums, ohne irgend einen Lehrer, für sich selbst weiter getrieben, und durch vieles Ueben sich in den letzten Gymnasialjahren auf dem Clavier eine bedeutende Fertigkeit erworben, so daß er die schwierigsten Sachen vom Blatte spielen konnte. Neue Nahrung boten dem musikalischen Sinne des vom Knaben allmälig zum Jüngling heran Gereiften die vielfachen Concertaufführungen des Musikverein's, und die wirklich vortrefflichen Leistungen des Hautboistencorps des 38. Infanterie-Regiments, unter der Leitung des damaligen Oberstlieutenants von Arneauld dar, in welchen Concerten nur klassische Werke u. a., alle Ouverturen von Haydn, Mozart und Beethoven, aufgeführt wurden.

Es war damals die Zeit, wo die Guitarren-Duo's und Trio's bei den Dilettanten so außerordentlich in Aufnahme kamen, was ihn bewog, auch dieses Instrument zu erlernen; war es auch nur deswegen, um später selber eine Menge solcher Duo's, Trio's für Guitarre, Flöte und Violine zu componiren. Allmälig hatte er nämlich angefangen, für sich einzelne Melodieen aufzusetzen; (die erste war eine Arie der „Marie" aus einem Oratorium von Niemeyer; ohne zu wissen, was er damit anfangen sollte, hatte er sogar die Anzahl der Pausen bei den verschiedenen Absätzen genau vermerkt). Später componirte er einzelne Gesänge für den vierstimmigen Männerchor, Gelegenheitssachen zu Geburtsfesten und Begräbnissen, Lieder mit Posaunen- und Hornbegleitung, eine Messe mit vollständigem Orchester, ja auch eine Ouvertüre und mehrere andere einzelne Sachen für's Orchester.

Da ihm aber zur Zeit noch jede Kenntniß der Regeln des Satzes abging, und es ihm auch an gehöriger Anleitung hinsichtlich der zweckmäßigen Behandlung der einzelnen, besonders der Blasinstrumente, fehlte, — ein Umstand, der hier nicht außer Acht zu lassen ist, — so läßt sich leicht denken, daß diese Compositionen in beiden angedeuteten Beziehungen manche Verstöße und Fehler enthielten.

Jedoch kam ihm, was den letztern Punkt anbetrifft, der freundschaftliche Umgang mit mehreren der Mitglieder des Oboistenchors vom oben genannten Regimente gut zu statten.

Nicht nur gemeinschaftliche kleine musikalische Ausflüge mit Horn- oder Harmoniemusik in die Umgegend wurden im Sommer unternommen, sondern T. besuchte auch fleißig die Militairmusikproben, die zur Erweiterung seiner Kenntnisse das ihrige beitrugen.

Auch eine Oper „Valesca," gedichtet von einem Mitschüler, dem jetzigen Professor Dr. Kastner in Neisse, wurde begonnen, aber nie beendigt; desgleichen ein Karzer-Marsch und Karzer-Walzer (woher die Benennung, läßt sich leicht denken), und noch andere kleine Klaviersachen.

Um diese Zeit hatte T. viel von Seiten seines Vaters zu leiden, der durch die Beschäftigung mit Musik die andere wissenschaftliche Ausbildung von dem Sohne vernachläßigt glaubte. In Folge dessen durfte er nicht anders, als nur im Geheimen es wagen, sich mit Notenschreiben zu beschäftigen, zitternd, daß sich des Vaters Ausspruch: „Ich verbrenne Dir doch einmal Deine Noten!" erfüllen möchte. Ja selbst die Lehrstunden auf dem Gymnasium wurden zu Hilfe genommen; geschwind ein Blatt

Notenpapier in ein Buch gelegt und in dieser unbequemen Stellung componirt.

Im Jahre 1830 bezog T., mit dem Zeugniß Nr. 2, versehen, die Universität zu Breslau, und ließ sich in die juristische Fakultät aufnehmen. Fleißig besuchte er seine Collegia, trieb jedoch zu gleicher Zeit noch Orgelspiel, Generalbaß und Composition, in welchen Gegenständen er von dem seel. Domorganisten und Königl. Musikdirector Wolff und von dem Königl. Musikdirector Mosewius Unterricht erhielt. Beide Männer zeigten sich ihm im Verlauf der Zeit als wahrhaft väterliche Freunde, die ihn auf alle mögliche Weise unterstützten und in seinem Streben förderten. Auch wurde ihm durch Letzteren die Ehre zu Theil, als Mitglied der Singacademie aufgenommen zu werden.

Hier war es, wo er mit den musikalischen Schätzen eines Händel und Bach näher bekannt wurde. — Ein Umstand: — eine unverdiente Zurücksetzung bei dem Examen zu den königlichen Freitischen verleidete ihm die gewählte juristische Laufbahn und brachte nach dem ersten Semester ihn zu dem Entschlusse, nie mehr die juristischen Vorlesungen zu besuchen und sich nur allein der Musik zu widmen.

T. brachte sieben Jahre auf der Universität zu. Die ersten fünf Jahre war er thätiges Mitglied des academischen Musikvereins, componirte eine große Anzahl von einstimmigen Liedern und 4stimmigen Männergesängen, mehrere Messen, darunter eine für 4 Männerstimmen ohne Begleitung, die von Sängern des Vereins, unterstützt von den Zöglingen des katholischen Schullehrerseminars, zu wiederholten Malen in den verschiedenen Kirchen Breslaus aufgeführt worden ist. Weniger versuchte er sich in Instrumentalcompositionen; außer mehreren Messen und einem Te Deum schrieb er Begräbniß- und andere Gelegenheitsgesänge, zu Geburtsfesten ꝛc. der einzelnen Professoren, mit Begleitung von Blechinstrumenten; ferner zwei Quartette für Streichinstrumente, dann „den wilden Jäger" von Bürger, mit melodramischer Begleitung als Declamatorium behandelt, der mehrere Male in Glatz aufgeführt wurde.

Im Jahre 1835 wurde T. zum Dirigenten des academischen Musikvereins gewählt, und lernte nun die Freuden und Leiden des Concertgebens und Arrangirens in einem ausgedehnteren Maaße kennen.

Als Dirigent erwarb er sich neue Gönner an den beiden Vorstehern des Vereins, Professor Dr. Unterholzner und Professor Dr. Abegg. Seine Zeit widmete er fortan ganz allein der Musik, und insbesondere den Angelegenheiten des Vereins. Von der besondern, damals entwickelten Thätigkeit des letztern geben nicht nur die vielen Morgenliedertafeln an den entfernteren Vergnügungsorten Breslau's, sondern auch die ordentlichen und außerordentlichen Abendliedertafeln, besonders die in dem sogenannten „Gabel-Garten" vor dem Oderthore, die sich durch eine zahlreiche Theilnahme, sowohl von Seiten der Studirenden, als auch des Publikums auszeichnete, vielfach Zeugniß. Was diesen letzten Punkt betrifft, dürfte es nicht unangemessen erscheinen, hier flüchtig an die nach Beendigung der Liedertafel zweimal stattgefundenen Züge mit Gesangbegleitung im ganzen Chor von mehreren hundert Studenten und von noch ein Mal so viel Publikum über die Oderbrücke, Odergasse bis auf den Ring ꝛc. zu erinnern. — Auch die andern Belustigungen des Vereins, wie: Ständchen vom ganzen Verein dargebracht, musikalische Fahr-

ten mit Fackeln auf der Oder nach und von Treschen u. s. w. geben davon Kunde; wie endlich auch die mit dahin zu rechnenden Quartettreisen in die Heimath, die gewöhnlich mit einem Concert in Glatz endigten, deren während der Universitätszeit T.s wohl gegen acht gegeben worden sind.

Alle diese, mehr oder minder künstlerischen Bestrebungen weisen auf die, damals in dem Verein vorherrschende, besondere Regsamkeit, wie auf die, allgemein darin erwachte, große Lust und Liebe zur Sache hin, woran der glückliche, anregende Einfluß seines Dirigenten gewiß nicht wenigen Antheil gehabt haben mochte.

In diese Zeit fällt auch die Veröffentlichung der meisten seiner erschienenen Compositionen. Auch von den, noch bis jetzt ungedruckten sind viele in Abschriften von dieser Zeit her unter dem Publikum verbreitet, und manche werden wiederholt bei öffentlichen Gelegenheiten gesungen, wie das Begräbnißlied: „Im Himmel ist Friede!" einige Tyrolerlieder, z. B. „Dei Herzel, wie dei Wangel ꝛc.", deren Melodie selbst bei der kleinen Straßenjugend Eingang gefunden hatte, und vorzüglich das Jägerlied: „Mit Hörnerschall und Lustgesang ꝛc.", auch ein schwäbisches: „Mi Liebster isch e Schifferknab", getauft mit dem Beinamen: „Kürassiermarsch", nach welchen beiden letzten auf dem Heimwege von der Liedertafel das gesammte Studentenpersonal marschirte; ferner das Lied: „Lebewohl an Polonia", Gedicht von Ortlepp, nach welchem, als der öffentliche Vortrag dieses Liedes, seines Textes wegen, polizeilich verboten worden war, das „Lebewohl an's Vaterland" von Kudraß gedichtet und der Melodie untergelegt wurde.

Was die, während der Zeit seines Dirigentenamtes gegebenen Concerte betrifft, so sah T. nicht sowohl darauf, daß sie etwa dem Publikum und dem Vereine nur eine bloße Unterhaltungsmusik gewähren sollten, sondern vielmehr war es sein Bestreben, den Verein nach jener Richtung auszubilden, in welcher er, vermöge seiner Kräfte, am meisten wirken konnte, nämlich im Männerchor. Es wechselten in den Concerten Instrumentalsätze — als Ouvertüren, Solostücke für einzelne Instrumente mit Orchesterbegleitung mit Gesangstücken mit und ohne Begleitung ab. Unter diesen waren es meist Psalme für den Männerchor, dann Bruchstücke aus Oratorien, z. B. von C. Löwe und unter diesen auch einmal ein ganzer Theil aus dem Oratorium „Guttenberg". Auch für das leichtere, heitere Genre war durch fröhliche ein- und vierstimmige Lieder gesorgt. Niedrig-komische Sachen waren jedoch aus dem Concerte verbannt und ihnen ein Platz bei der Sommerliedertafel angewiesen. Die größeren, zum Vortheil seines Dirigenten stattgehabten Aufführungen des Vereins waren folgendermaßen zusammen gestellt: im ersten Jahre: Terzett und Finale des 2. Akts aus Wilhelm Tell von Rossini und die Introduction aus Ferdinand Cortez von Spontini; im zweiten Jahre die ganze Oper: der Vampir von H. Marschner.

Im Spätherbst 1837 erhielt T. einen Engagements-Antrag nach Wilna als Kapellmeister an die deutsche und polnische Oper. Ohne sich durch den Namen „Rußland" oder die weite Entfernung von der Heimath schrecken zu lassen, reiste er gegen Schluß des Jahres 1837 dahin ab. Es eröffnete sich ihm nun wieder ein neues Feld der Musik, das der Oper. In Wilna beschäftigte er sich anfangs weniger mit Componiren, als vielmehr mit der Instrumentirung von Liedern, Arien, Du-

etten ꝛc., überhaupt mit allerhand Instrumentationsexperimenten, worauf er nicht wenig Zeit und Mühe verwendete. Was T. darin leistet, hat er sich allein durch Selbststudium erworben; Niemand ist ihm hierin mit einem guten Rathe und mit Aufschluß und Belehrung je fördernd an die Hand gegangen.

Da das Orchester in Wilna, meist aus Böhmen, jungen Männern aus dem Conservatorium in Prag — worunter mehrere tüchtige Leute — bestehend, nicht vollständig war, z. B. keine Oboen und nur zwei Hörner und einen Fagott besaß, so konnten jene Versuche in der Orchestration auch nicht so umfassend und so erfolgreich sein, als es ihm später (in Riga) geboten wurde; jedoch gewährte es ihm schon großen Nutzen, mit diesen wenigen Stimmen umgeben zu wissen. Der Umstand, daß die größten Opern, darunter „die Stumme von Portici" und selbst „die Vestalin" mit diesem kleinen Orchester aufgeführt wurde, dürfte sowohl für dieses, wie zu Gunsten seines Dirigenten sprechen.

In Wilna komponirte T. mehrere Ouvertüren, darunter eine über die russische Nationalhymne: „Gott schütze den Kaiser", die binnen zwei Tagen und drei Nächten componirt, ausgeschrieben und den dritten Tag zur Feier der Vermählung des Thronfolgers aufgeführt wurde.

Zu seinem Benefice versuchte er sich nun mit der Composition einer Oper „Trilby", die ihm ein College, Fleischer, auch ein Böhme, aus einer einactigen, durch Hinzufügung mehrerer Scenen in eine zweiactige umgewandelt hatte. Leider wurden die Verhältnisse der Bühne in Wilna durch die Bedrückungen und fortwährenden Einkerkerungen der Vornehmsten, vorzüglich aber nach dem Tode des polnischen Missionairs Konarski, der 1838 öffentlich erschossen wurde, immer schlechter, so daß die Gage schon lange nicht mehr gezahlt wurde.

Es ist nachträglich noch anzuführen, daß während der Universitätsjahre seine Geldmittel ihm nicht gestatteten, sich ein Clavier zu leihen, und er sich somit gezwungen sah, alle seine Compositionen ohne Instrument fertig zu machen, was außerdem noch den Nachtheil für ihn nach sich zog, daß er mit der Zeit auch all' seine Fertigkeit im Clavierspiel verlor.

Auch jetzt war er durch die Ungunst der Umstände genöthigt, über 1½ Jahr ohne Clavier zu componiren und in dieser Verfassung auch an die Composition der Oper zu gehen. — Nichts desto weniger rückte die Arbeit schnell vorwärts; T. komponirte und instrumentirte fleißig, ohne jedoch zu wissen, wie es klingen möge, bis er die erste Probe davon abgehalten hatte.

Die Oper wurde nur einmal gegeben, da gleich darauf die Gesellschaft sich gänzlich auflöste. Unterdeß verheirathete er sich mit einer gebornen Polin, durch welche Verbindung er Gesanglehrer in der größten, der sogenannten Rabcewicz'schen Pension wurde, welche Stellung ihn bald seine vorher nicht erhaltene Gage vergessen ließ.

Musikalische Genüsse bieten sich in Wilna nur spärlich dar. Außer der Aufführung eines Oratoriums vom ehemaligen Director des Conservatoriums in Warschau, dem Schlesier Elsner, unter des Componisten eigener Leitung, war man nur auf das Theater beschränkt. Eine Kirchenmusik, wie in Schlesien oder anderwärts, kennt man dort nicht; das Hochamt oder die Messe wird nur durch Orgelspiel ausgefüllt. Welchen Weihegenuß kann man aber gewärtigen, wenn während der heiligsten Hand-

lung an heiligem Orte der Organist in den tollsten Figuren und Sprüngen auf der Orgel sich ergeht, und zum Gloria einen Marsch, zum Offertorium einen beliebten Mazurek, zum Benedictus eine Polonoise und zum Agnus Dei eine Eccossaise à la Figaro oder einen Contretanz spielt? —

Instrumentalmusik kommt nur allein in der Cathedralkirche vor, und zwar nur an den heiligen Zeiten; wie diese indeß beschaffen, kann man schon daraus entnehmen, daß einmal zum Offertorium an Pfingsten die Ouvertüre der „Entführung" mit obligater Janitscharenmusik aufgeführt wurde. —

T. ertheilte nun Musikunterricht; da aber Lectionengeben niemals zu seinen, mit besonderer Vorliebe getriebenen Beschäftigungen gehört hatte, so suchte er aus Wilna fortzukommen.

Von einem russischen Hauptmann, deßen Bekanntschaft er bei seiner endlich erfolgten Abreise und Durchreise durch Warschau gemacht hatte, erhielt er, nachdem er während seines Aufenthalts in Warschau mehrere seiner Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt hatte, Empfehlungen nach Riga an den damaligen Director des Stadttheaters Hoffmann; das Engagement wurde abgeschlossen und T. ging im Sommer 1840 als zweiter Musik- und Chordirector dortiger Bühne nach Riga ab.

Die Verhältnisse gestalteten sich dort für ihn bei weitem günstiger und angenehmer, sowohl in künstlerischer als auch in anderweitiger Beziehung, deren Erörterung nicht hierher gehört. Zunächst wurde seine musikalische Thätigkeit selber mehr und vielseitiger in Anspruch genommen; man übertrug ihm nicht nur die Instrumentirung sehr vieler Arien rc. rc., worin er zuletzt eine solche Fertigkeit erlangte, daß er erst gar keine Partitur anfertigte; sondern er mußte auch Vieles für's Theater componiren. Die Ballets: „Der Polterabend;" „Die Müller;" Musik zu lebenden Bildern; verschiedene Tänze und Märsche als Einlagen in Opern: z. B. einen Waffentanz in „Aschenbrödel von Isouard;" einen Festmarsch zum Zuge im 5. Act der Jüdin von Halevy, andere Tänze für's Ballet und manche Gelegenheitsmusik.

Ferner schrieb er viele Lieder, ein- und mehrstimmige, ein Requiem für Männerchor, ohne Begleitung, zur Todtenfeier des in Riga gestorbenen, früher dort engagirt gewesenen Tenoristen Arnold; ferner Ouvertüren für volles Orchester und die Musik zu mehreren Schauspielen; u. a. zu „Peter Sczapary." Ferner die einactige komische Oper „Schmolke und Bakel", Text von Wohlbrück, deren Klavierauszug jetzt bei Leuckart in Breslau erschienen; mit dieser Oper zugleich componirte er das oben genannte Ballett: „Der Polterabend;" beide Sachen in drei Monaten. Ferner die große vieractige romantisch-komische Oper: „Bramante," Text von Drobisch. Beide Opern wurden, die erste noch während der Anwesenheit des Componisten, die letzte schon nach seinem Abgange oft gegeben. In Riga erhielt T. aus Stuttgardt von der Verlagshandlung Göpel die Aufforderung, Beiträge einzelner Lieder zum „Orpheon" und vierstimmige zur „Liederhalle" einzusenden.

Obgleich sich T. in finanzieller Hinsicht in Riga sehr gut stand, obgleich ihm die Direction nach dem Abgange des ersten Kapellmeisters H. Dorn nach Cöln dessen Stelle übertrug, so litt es ihn doch nicht länger

dort, theils weil er sich nach der Heimath zurücksehnte, theils auch, weil eine innere Ahnung ihm sagte, daß dies Engagement wohl auch mit dem bevorstehenden Directionswechsel aufhören könnte. Und wirklich hatte sich diese prophetische Stimme in der Folge als wahr bewährt. An seine Stelle kam der als Componist und Dirigent gleich bekannte Louis Schubert; doch auch dieser blieb nur so lange, als Hoffmann in Riga war, denn der neue Director Engelken brachte seinen Musikdirector, Schrammeck, mit.

Tauwitz sieht Riga als seine Bildungsschule für's Theater an; nicht blos, daß er dort in der Instrumentation sich vervollkommnete, lernte er auch während jenes Engagements das eigentliche Wesen der Oper kennen.

Viel trug außerdem zu seinem, innerlich wie äußerlich, zufriedenen Leben die Güte und Freundlichkeit des Directors Hoffmann, und dessen wirklich edles Benehmen nicht blos gegen ihn, sondern gegen alle seine Mitglieder bei, dessen Tauwitz noch heut mit der größten Achtung und innigsten Dankbarkeit gedenkt: — ein Punkt, der schon in so fern hier flüchtig hervorgehoben zu werden verdient, als dergleichen Erscheinungen im Theaterleben heut zu Tage wirklich zu den seltenen, für beide Theile ehrenvollen Ausnahmen gehören.

1843 nahm T. ein Engagement in Breslau als zweiter Musik- und Chordirector am Stadttheater an. Doch fand er Breslau nicht so, wie er es verlassen; so Manches hatte sich geändert und mehr, als er sich's vorgestellt. — Seine Thätigkeit auf dem Felde der Composition ist, im Vergleich zu Riga, in Breslau sehr beschränkt gewesen; eine Betrachtung, die den wackern Künstler beinah die Ansicht fassen und ziemlich deutlich zu erkennen geben ließ, daß er in dieser Beziehung zwei Jahre verloren habe.

Außer mehreren ein- und vierstimmigen Liedern und mehreren instrumentirten Arien schrieb T. während seines Breslauer Engagements eine Messe, Offertorien und den Klavierauszug von „Schmolke und Bakel;" die Musik zum Schauspiele: „Der Graf von Irun;" die Musik zum Festspiele: „Deutsche Geister" und das Ballet: „Elfenschutz", und zwei Hefte „Soldatenlieder" zum Gebrauche für das Heer bestimmt.

Merkwürdig und auffallend ist es, daß, während Tauwitz' Kompositionen in allen namhaften deutschen musikalischen Zeitungen Würdigung und theilweise Anerkennung fanden, seine in Breslau zur Aufführung gelangten Arbeiten, Instrumental- wie Vocalsachen, als am Orte selbst, wo der Componist lebte und wirkte, vorübergegangen sind, ohne daß die betreffenden, daselbst erscheinenden Blätter je irgend eine Notiz genommen und sich darüber lobend oder tadelnd ausgesprochen hätten. Ob dieß lediglich durch Zufall unterblieben, oder ob anderweitige Motive dabei zum Grunde gelegen, muß hier dahin gestellt bleiben. Sehr wahrscheinlich ist es jedoch, daß diese Vernachläßigung mit dazu beigetragen, ihm den Aufenthalt in Breslau zu verleiden und ihn veranlaßt hat, einen Engagements-Antrag nach Prag als zweiter Musikdirector am städtischen Theater bei seinem frühern Director Hoffmann anzunehmen. —

Im folgenden Verzeichniß nehmen die Compositionen für vierstimmigen Männergesang einen bedeutenden Raum ein, auf welchem Felde, ungeachtet der in sich selbst schon bedingten Beschränktheit dieses Genre's, Tauwitz sich am glücklichsten und liebsten zu bewegen scheint. Vorzugsweise gelingen ihm die Texte, in denen eine ruhig-behagliche und gleich-

mäßige Gemüthlichkeit vorwaltet: Lieder des Frühlings, des Frohsinns, der Heiterkeit und der Liebe — doch weiß er auch für erhöhte ernstere Seelenstimmungen den entsprechenden Ausdruck zu treffen, wie z. B. im „Liebeslied" Op. 11) u. s. w. Gleiches gilt auch von den einstimmigen Liedern mit Pianofortebegleitung, von denen mehrere, wie z. B. das Lied: „Worte der Liebe," ihrer ansprechenden Melodie und ihrer allgemein zugänglichen Haltung und leichten Ausführbarkeit wegen, nicht allein in der Hauptstadt (Breslau), sondern auch in andern Orten Schlesiens eine sehr günstige Aufnahme und bedeutende Verbreitung gefunden haben.

Was die Operette „Schmolke und Bakel" betrifft, so sind, wenn sie auch weniger durch besondere Kraft und Neuheit der Erfindung sich bemerklich macht, doch Talent und Geschick für dramatisch-musikalische Einkleidung, so wie ein Streben nach Charakteristik und entsprechendem Ausdruck der Empfindung wie der Situationen, darin nicht zu verkennen. —

a. Bereits im Druck erschienene Compositionen. (bei F. E. C. Leuckart:)

Op. 1. 3 Lieder für 4 Männerstimmen. Hannchen. Barcarole. Ständchen. Heft 1, der mehrst. Gesänge. 2. Auflage.

Op. 2. Das arme Kind. Lied für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianof. und Cello. Recensirt in der Leipz. Allg. M.-Z. 1836. Nr. 18. Cäcilia 18. Band, Heft 71. Iris, 1836, Nr. 29. Neue Leipz. Zeit. 1836, Nr. 7. 8. Jahrbücher des deutschen Nationalvereins. 1840, Nr. 17.

Op. 3. 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Worte der Liebe. Kuß oder Tod. Der Tischlergesell. An die Einsamkeit. Lied an die Nacht. Schneller Entschluß. Heft 2 der mehrst. Ges. 2. Auflage. (Neue Leipz. Z. 1837, Nr. 46. Iris 1837, Nr. 27. Allgem. Leipz. 1837, Nr. 31.)

Op. 4. Lebewohl ans Vaterland. Lied für 4 Solostimmen und Männerchor. 3. Heft der mehrst. Ges. (Neue Leipz. 1837, Nr. 46. Allgem. Leipz. 1837, Nr. 20. Iris 1837, Nr. 44. Jahrbücher des Nationalv. 1840, Nr. 44. Wiener allg. mus. Zeit. 1842, Nr. 97.)

Op. 5. Worte der Liebe. Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung oder Guitarre. 5. Auflage. (Europa 1838, Band 4. Eilpost 1838, Nr. 33. Jahrbücher Nr. 17. 1840.)

Op. 6. 3 Lieder für 4 Männerstimmen. An Ottilie. Lebewohl. Unmuth. 4. Heft der mehrst. Ges. (Jahrbücher des Nationalr. 1840, Nr. 44. Allgem. Leipz. 1838, Nr. 33. Neue Leipz. 1838, Nr. 48.)

Op. 7. 4 Lieder für eine Singstimme mit Pianof.-Begl. Frühlingslied. Mein Lieb. Der Traum. Ständchen. Heft 1 der einst. Ges. (Mitternachtzeit. 1838, Nr. 54. Eilpost 1838, Nr. 33. Allgem. Leipzig. 1838, Nr. 32. Jahrbücher 1840, Nr. 17.)

Op. 8. Schlummerlied von Oettinger, für eine Singstimme mit Piano.

Op. 9. 3 Lieder für 4 Männerstimmen. Trink. Liebeslied. Jägerlied. Heft 5 der mehrst. Ges. (Jahrbücher 1840, Nr. 44. Allgem. Leipz. 1839, Nr. 6. Neue Leipz. 1839, Nr. 30.)

Op. 10. 4 Lieder für eine Singstimme mit Pianof. Lied d. Gärtners. Schlummerlied. An die Heimath. Lied. Heft 2 der einst. Ges. (Allg. Leipz. 1839, Nr. 18. Jahrbücher 1840, Nr. 17.

Op. 11. 3 Lieder für 4 Männerstimmen. Jägerlied. Liebeslied. Ständchen. Heft 6 der mehrst. Ges. (Allgem. Leipz. 1840, Nr. 37. Jahrbücher 1840, Nr. 44.)

Op. 12. 3 Lieder für 4 Männerstimmen. Ins Herze mein. Der Glückliche. Fahrende Sänger. Heft 7 der mehrst. Ges. (Iris 1840, Nr. 47.

Op. 13. Dragonerlied aus dem 7jährigen Kriege für Männerchor und Pianof., auch arrangirt für Pianof. zu 2 und zu 4 Händen allein. Heft 8 der mehrst. Ges. (Allgem. Leipz. 1839, Nr. 51.

Op. 14. Trost. Lied für eine Singstimme und Klavier und Hornbegleitung. (Allgem. Leipz. 1839, Nr. 51.

Op. 15. 4 Lieder für eine Singstimme mit Klavier. Lied. Vöglein im Winter. Wiegenlied. Nachgruß. Heft 3 der einst. Ges. (Allgem. Leipz. 1840, Nr. 35. Jahrbücher 1840, Nr. 17.

Op. 21. Schmolke und Bakel. Komische Oper in 1 Akt. Frei nach Langbeins Gedicht bearbeitet von J. W. Wohlbrück. Klavierauszug.

b. Unter der Presse befinden sich:

Op. 22. 6 Soldatenlieder für 4 und 5 Männerstimmen. Kennst du das Land. Sturmlied vor Rom. Die Schifferin. Jägerlied. Soldatenabschied. Lied der Infanterie. Heft 10 d. mehrst. Ges.

Op. 23. 6 Soldatenlieder für 4 und 5 Männerstimmen. Versammlungslied. Soldatenlied. Der Soldat. Die Tyroler. Nachtwache. Beim Einrücken ins Quartier. Landwehrlied. Heft 11 der mehrst. Ges.

Op. 24. Im musikal. Kirchenschatz. Zwei Offertorien für 4 Singstimmen mit Begleitung eines kleinen Orchesters.

In Riga bei Müller erschienen:

Op. 16. Française über Melodieen aus Schmolke und Bakel, fürs Pianoforte.

In Stuttgart bei E. Göpel erschienen und im Orpheon und in der Liederhalle.

Op. 17. 4 Lieder für eine Singstimme mit Pianof. Wenn man die Sterbeglocke läutet. Abendgesang an meine Mutter. Das

Lebenslicht. Trau dem Himmel mit Geduld. Heft 4 der einst. Ges. (Allg. Wiener. 4. Jahrg., Nr. 74.

Op. 18. 4 Lieder für eine Baßstimme mit Pianof. Der Soldat. Maurerlied. Arnolds v. Maraviglia Wahlspruch. In der Nacht. Heft 5 der einst. Ges. (Allgem. Wiener. 4. Jahrg. Nr. 74.)

Op. 19. 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Lied an die Heimath. Abendlied. Ergebung. Ach wenn du wärst mein eigen. Lied an Rosalie. Das Kloster. Heft 9 der mehrst. Ges.

Op. 20. 4 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Da drüben. Der Morgen. Wanderlied. Heimkehr. Heft 6 der einstimmigen Ges. C. K.

Tschirch, (Wilhelm) städtischer Musikdirector, Cantor und Chordirigent zu Liegnitz, geboren den 8. Juni 1818 in Lichtenau bei Lauban, Sohn des Cantors ebendaselbst. Der Vater, darauf bedacht, die musikalischen Anlagen aller seiner Söhne frühzeitig zu wecken und auszubilden, trieb auch mit diesem fleißig Generalbaß, Orgelspiel und Alles, wozu der Knabe sich sonst befähigt zeigte. Hierauf besuchte T. mehrere Jahre das Gymnasium zu Lauban. In dieser Zeit ließ er sich schon in Concerten, von seinem ältesten Bruder veranstaltet, mehrere Male als Clavierspieler hören. Da er sich nach dem Wunsche seines Vaters dem Schulfache widmen sollte, so verließ er mit dem 16. Jahre das Laubaner Gymnasium und bezog nach einjähriger Vorbereitung bei seinem Vater das ev. Schullehrer-Seminar in Bunzlau. Daselbst legte er den dreijährigen Cursus zurück, in welcher Zeit er den gründlichen und strengen Unterricht des Oberlehrer Karow in der musik. Theorie und im Orgelspiel genoß. Durch die Verwendung des damaligen Seminardirector Schärf gelang es ihm, seinen größten Wunsch, sich in Berlin in der Musik weiter auszubilden, erfüllt zu sehen. An Michaelis 1839 trat er, nachdem ihm ein Stipendium von der Königl. Regierung zu Liegnitz zugesichert, in das Königl. Institut für Kirchenmusik zu Berlin, woselbst er im Orgelspiel vom Musikdirector Bach, und in der Theorie vom Musikdirector Grell unterrichtet wurde. Nach zurückgelegtem einjährigen Cursus besuchte er später als Eleve die Königl. Academie der Künste ebendaselbst, und machte hier besonders gründliche Studien in der musikalischen Composition unter Leitung Rungenhagens und Bachs. Während dieser Zeit erhielt er von der Academie zweimal Prämien für musikalische Compositionen: das erste Mal für eine Ouvertüre im geistlichen Styl für Orchester, das zweite Mal für ein Duett und Chor aus dem Oratorio: Die heil'ge Lanze, Dichtung von Giesebrecht. Zu gleicher Zeit hörte er vier Semester hindurch die Vorlesungen über musikalische Composition des Professor Dr. Marx an der Universität. 1843 ward er als Cantor an die Kirche St. Peter und Paul zu Liegnitz berufen, und bald darauf vom Magistrat mit Zustimmung des Königl. Ministerii zum städtischen Musikdirector ernannt. In diesem Wirkungskreise hat er bereits seit mehreren Jahren den Sinn für ernste Musik durch Aufführung von Oratorien (Haydn's Schöpfung, Mendelssohns Paulus ꝛc.) zu wecken und zu beleben gesucht. Er leitet den von Hofrath Dr. Schmieder und Regierungsrath von Woringen begründeten Singverein. (Siehe Liegnitzer Gesangvereine.) F. T.

Als Klaviervirtuos ließ er sich in öffentlichen Concerten in Berlin, Breslau, Liegnitz rc. mit vielem Beifall hören.

T. hat sich auch bereits in größeren Instrumental= und Vocal-Compositionen versucht (eine Symphonie, zwei Ouverturen, ein Vater unser, mehrere Cantaten rc.) Im Druck bis jetzt erschienen:

Fünf Orgelstücke (3 Präludien und 2 Fugen) Op. 1. Berlin bei Challier.

Souvenir. Lied ohne Worte. Concertstück fürs Pianoforte. Berlin bei Lischke.

6 Lieder für Sopran mit Pianoforte=Begleitung. Op. 2. Berlin bei Spindler.

Motette für den 5stimmigen Männerchor. Berlin bei Trautwein. (In der neuen musikal. Leipziger Zeitung 1843 sehr günstig beurtheilt.)

Sonate für Pianoforte zu 2 Händen. Berlin bei Challier.

5 Gedichte für Sopran oder Tenor mit Pianoforte=Begleitung. Berlin bei Trautwein.

4 Gesänge für Männerstimmen. Op. Berlin bei Trautwein.

St. Mariens Ritter, Gesang für Baryton mit Begleitung des Pianoforte. Op. Liegnitz bei Reisner.

(Auch die 3 letzten Compositionen sind in der neuen musik. Leipz. Zeitung günstig beurtheilt.)

Tschirch, (Adolph) Candidat der Theologie, geboren den 8. April 1815 in Lichtenau bei Lauban in der Oberlausitz, Bruder des vorhergehenden. Von seinem Vater frühzeitig in den Elementen der theoretischen und practischen Musik unterrichtet, besuchte er von seinem 12. Jahre an das Gymnasium zu Lauban, wo er in den letzten Jahren seines Aufenthaltes daselbst der Mitbegründer eines Musik=Vereins unter den Gymnasiasten ward, der seine Leistungen von Zeit zu Zeit dem Publikum vorführte. Im Jahre 1836 bezog er die Universität zu Breslau, um sich der Theologie zu widmen, bei welchem Studium er jedoch seine musik. Ausbildung mit vielem Eifer fortsetzte. Er benutzte in dieser Absicht mit gutem Erfolge den Unterricht des verstorbenen Musikdirektor Wolf im Generalbaß und Orgelspiel und war zu gleicher Zeit ein sehr thätiges Mitglied des academischen Musik=Vereins, in dessen Concerten er sich auf dem Pianoforte mehrmals hören ließ. Kurz vor seinem Abgange von der Universität ward ihm die Direktion der academischen Concerte angetragen, die er jedoch ablehnte, um der Theologie seine Zeit ungehindert zu widmen. Ostern 1839 verließ er die Universität, kehrte aber, nachdem er ein halbes Jahr in Polnisch=Netkow in Niederschlesien als Hauslehrer gelebt, wieder nach Breslau zurück, wo er bis Ende 1844 theologische und musikalische Studien mit vieler Ausdauer fortsetzte. Gegenwärtig lebt er in Ober=Glogau als Hauslehrer beim Grafen von Oppersdorf. Von seinen Compositionen ist bis jetzt noch nichts gedruckt, hingegen sind mehrere von ihm verfaßte Aufsätze der Oeffentlichkeit übergeben worden, namentlich:

Ueber Förderung der Musik in den weitern Kreisen des Volkes. (Schles. Provinzial=Blätter. Octoberheft 1844.)

Ueber deutsche Musik und deren Kritik. (Neue Leipziger Musikzeitung. September 1845.)

Ueber Accommodation auf dem Gebiete der musikal. Composition. (Neue Leipziger Musikzeitung. Januar 1846.)

Tschirch, (Ernst Leberecht) Musiklehrer in Berlin, geb. den 3. Juli 1819 zu Lichtenau bei Lauban, ein Bruder der vorgenannten, besuchte das Gymnasium zu Lauban bis zum Abgange auf die Universität, gab jedoch von da an seiner Lieblingsneigung nach und widmete sich gänzlich der Musik, zu welchem Zwecke er die Aufnahme in das Königl. Institut für Kirchenmusik in Berlin nachsuchte, die er auch erhielt. Zur Fortsetzung dieser Studien ward er nach dem Austritt aus diesem Institute Zögling der Königl. Akademie der Künste ebendaselbst, aus der er mit vorzüglichen Zeugnissen entlassen wurde. Im Jahre 1845 machte T. zu seiner weitern Ausbildung eine Reise über Hamburg nach Paris. Nach Berlin zurückgekehrt, lebt er gegenwärtig daselbst als Musiklehrer. T. hat von seinen zahlreichen Compositionen (unter denen sich besonders eine Ouverture „Kampf und Sieg" für's große Orchester auszeichnet) erst einige Lieder mit Pianoforte-Begleitung veröffentlicht. Außerdem ist er ein geübter Flügel- und Orgelspieler, und besonders gelingen ihm seine Phantasieen auf beiden Instrumenten.

Tschirch, (Julius) Organist in Lauban, ein Bruder der vorhergehenden, geb. den 1. Juli 1820, ward im elterlichen Hause ebenfalls zeitig zur Musik angehalten, besuchte hierauf mehrere Jahre das Gymnasium zu Lauban, und später das Seminar zu Breslau, wo er insbesondere den Unterricht des Musiklehrer Richter eifrig benutzte. 1845 wurde er als Organist an der Frauenkirche zu Lauban angestellt. T. hat sich eine nicht unbedeutende Fertigkeit im Flügel- und Orgelspiel zu eigen gemacht. Von seinen Compositionen ist bisher noch Nichts veröffentlicht worden. Er ist besonders ein gründlicher und umsichtiger Lehrer in der Musik.

U.

Uber, (Friedrich Christian Herrmann) zu seiner Zeit einer der bedeutendern Tonkünstler Schlesiens, wurde den 22. April 1781 in Breslau geboren. Sohn des dasigen, nicht nur als kunstliebender Laye, sondern auch als selbst ausübender Tonkünstler bekannten Justiz-Commissarius Uber, erhielt er schon frühzeitig gründlichen Musikunterricht. Für die Rechtswissenschaft bestimmt, legte er auf dem Elisabethanischen Gymnasium den ersten Grund zu seiner wissenschaftlichen Ausbildung, während er die freien Augenblicke nach dem Willen des Vaters zu musikalischen Studien benutzte.

Da er bei den vorzüglichsten, im elterlichen Hause stattfindenden Aufführungen, bei der Violine selbst mit thätig war, so mußte das ihm inwohnende Talent bald dadurch zu Tage gefördert werden, und die nöthige Anregung und Nahrung finden.

Mit 19 Jahren ging U. nach Halle, um dort, mehr dem Vater zu Gefallen als aus freier Entschließung, die Rechte zu studiren; doch war sein Hang zur Musik schon zu übermächtig in ihm geworden.

Türk in Halle, dem Uber's Neigung und Befähigung zur Kunst nicht entging, nahm sich seiner als Freund und Lehrer an, und vertraute

ihm 1801 die Direction der Winterconcerte in Halle an, in welchem Jahre noch U. dort das erste Mal mit einem Violinconcert seiner Composition öffentlich, und zwar mit großem Erfolge, auftrat.

Gleich günstiger Aufnahme hatte sich die große, ebenfalls von ihm componirte Cantate: „Das Grab" in den gedachten Concerten zu erfreuen. In diese Zeit fällt auch seine Composition der großen Oper: „Die Ruinen von Portici", die indeß unvollendet blieb, und wovon nur einige Sachen bekannt geworden sind. Ende 1803 ging Uber nach Breslau zurück, um dort in seinem erwählten Berufe zu wirken; doch stand bereits der Entschluß fest in seiner Seele, der Kunst allein sich zu weihen, womit endlich auch der Vater sich einverstanden erklärte. Noch in demselben Jahre (1804) schrieb er die zweite große Cantate: „Die Feier der Liebe." Gegen Ende dieses Jahres ward der Fürst Radzivil auf ihn aufmerksam und veranlaßte ihn, nach Berlin ihn zu begleiten. Dort lernte er Bernhard Romberg kennen, durch den empfohlen, er bei dem Prinzen Louis Ferdinand von Preußen angestellt wurde, welches Engagement jedoch wegen der Begebenheiten von 1805 und 1806 nicht von langer Dauer war. Im März veranstaltete U. ein großes Concert im Saale des großen Opernhauses.

Im Winter des Jahres 1808 erhielt er einen Ruf als Violinist in die Westphälische Kapelle nach Kassel, und im Januar 1809 die Stelle des Musikdirectors der deutschen Oper. In Cassel schrieb U. das Intermezzo: „Der falsche Weber" und die Musik zu Schillers Taucher, deren melodramatische Behandlung zu seinen besonders gelungenen Arbeiten gezählt wird.

Nach Auflösung des deutschen Theaters in Cassel (1809) ward Uber, der hier auch die Musik zum Klingemann'schen „Moses" componirt hatte, die Composition mehrer französischen Opern übertragen, von denen man indeß nur die Oper „Les marins" in seinem Nachlaß vorgefunden hat.

Der Sturz der Fremdherrschaft in Deutschland im Jahre 1814 zog für ihn den Verlust seiner Stellung in Cassel nach sich; doch eröffneten sich ihm, zufolge seines Rufs, bald anderweitige Aussichten. Im Januar 1815 ging er als Musikdirector des deutschen Nationaltheaters nach Mainz, wo er die Oper: „Der frohe Tag" componirte; ein Jahr darauf nach Dresden, als Musikdirector bei der Seconda'schen Gesellschaft. Daselbst schrieb er die Musik zu dem allegorischen Schauspiel „Saxonia", welche den Beifall der Kenner und wahren Kunstfreunde erhielt. Auch in dieser Stellung verblieb er nicht lange, da die Gesellschaft schon zu Ostern sich auflöste. Er privatisirte nun in Leipzig, bis im Februar seine Berufung als Cantor und Musikdirector an der Kreuzkirche in Dresden erfolgte. Bei der Bedeutenheit dieses Wirkungskreises, welchem Homilius und Weinlig so erfolgreich vorgestanden, mußten natürlich die Leistungen des nunmehrigen Inhabers ein Gegenstand bedeutender Erwartungen sein, denen zu entsprechen, es ihm auch keinesweges an Fähigkeiten, noch an ernstem Willen gebrach. Fortwährende, ihn nicht selten bettlägerig machende Kränklichkeit trat jedoch dem letztern hindernd entgegen, so daß nicht nur ein großes, theoretisches Werk über die Musik, wenn gleich in einzelnen Theilen bereis völlig ausgearbeitet, doch als Ganzes unvollendet geblieben ist, sondern auch die Hoffnungen sich nicht verwirklichten, die man mit Fug auf seine Anstellung und seine Thätigkeit — ohne jenen beeinträchtigenden

Einfluß — setzen konnte. Doch ist selbst unter diesen, der Production so ungünstigen Einwirkungen so manches Werthvolle entstanden, worunter besonders die große, zur Vorfeier des Regierungs-Jubiläums des Königs von Sachsen componirte Cantate, ferner die Cantate: „Die Feier der Auferstehung Jesu", die Musik zu dem Schauspiel: „Der ewige Jude", namentlich aber sein Oratorium: „Die letzten Worte des Erlösers" — Uber's letztes Werk — zu erwähnen sind.

Als practischer Tonkünstler — namentlich auf der Violine — huldigte er jener edlern Virtuosität, die Fertigkeit mit seelenvollem Vortrage verbindet. Die Composition und Theorie, so wie das Studium der bei der Musikdirection in Betracht kommenden, practischen Erfordernisse machten die Aufgabe und Hauptbeschäftigung seines Lebens aus. Seine Leistungen als Componist erwarben ihm die Achtung der Kenner, bei denen Uber außerdem noch als ein gründlicher, des reinen Satzes besonders kundiger und mächtiger Theoretiker galt. U. übte zugleich eine strenge Kritik, die überall und jederzeit auf das Gediegene drang und jeder Mittelmäßigkeit den Krieg erklärte. C. K.

W.

Weise, (Karl Friedr. Aug.) Cantor und Lehrer zu Peterswaldau, am 13. Decbr. 1811 zu Rohrlach am Bober geboren, erhielt von seinem Vater den ersten Unterricht im Clavier-, Violin- und Orgelspiel. 1825 kam er nach Fischbach, um sich daselbst unter Leitung des Cantor Wennrich und des Pastor Siegert (jetzt Consistorial- und Schulrath zu Liegnitz) fürs Seminar vorzubereiten. Ueber seinen Aufenthalt in Fischbach sagt Weise: „Das rege kirchliche Leben zu Fischbach, fern von jeder Frömmelei und freiem Dünkel, so wie von Unglauben und Indifferentismus, hat einen unvertilgbaren Eindruck auf mich gemacht, und mir das Bild dieser Kirchengemeinde zum Musterbilde einer evangelischen Gemeinde dargestellt. Die Kirchplätze des großen Gotteshauses waren alle Sonntage gefüllt, und eine vortreffliche Kirchenmusik erhöhte den Gottesdienst." W. widmete sich hier mit regem Eifer der Kirchen- und Kammermusik, erlernte mehrere Blasinstrumente und brachte es in der Theorie schon so weit, daß er einige Piecen für das Musikchor Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Wilhelm von Preußen arrangiren konnte. Bei dem Adjuvanten Menzel*) lernte er den reinen Choralsatz; mit vielem Fleiße setzte er die üblichsten Melodieen des Hirschberger Choralbuches aus und entlehnte dazu die Bässe aus dem Choralbuche von Karow. Diese Uebungen brachten ihn dahin, daß er vermögend war vor seinem Abgange von Fischbach ein „Heilig" mit Orchesterbegleitung zu componiren. Ueber diese Arbeit sagt W. selbst: „Die Instrumentirung war gut, aber die Gedanken waren sehr ärmlich, doch machte mir mein Lehrer, nachdem er die Arbeit ein wenig zugestutzt hatte, die große Freude, sie am Osterfeste 1830 in der Kirche aufzufüh-

*) Menzel wurde 1830 Cantor zu Friedeberg am Queis, und starb daselbst im Herbste des Jahres 1834.

ren.“ Nach zurückgelegtem dreijährigen Cursus im Seminar zu Bunzlau wurde er aus demselben, mit den besten Zeugnissen versehen, entlassen, und seinem Vater als Substitut beigesellt. W. suchte auch hier in seiner untergeordneten Stellung so viel es möglich war, in seinen musikalischen Studien fortzufahren, und jede in der Nachbarschaft sich ihm darbietende Gelegenheit zu seiner ferneren Ausbildung anzuwenden. Im J. 1840 wurde W. als Cantor und Lehrer zu Peterswaldau angestellt. Wie redlich, mühevoll und umsichtig er hier die Kunst pflegt und fördert, haben wir bereits in dem Artikel „Peterswaldauer Gesangverein“ dargethan. Von Weise's Compositionen (größtentheils Gesänge) ist, so viel uns bekannt, noch nichts im Druck erschienen, doch sind sie oft zur Aufführung gekommen und sehr beifällig aufgenommen worden. C.

Werner, (Karl) Organist an der Armenhaus-Kirche zu Breslau, daselbst am 18. Januar 1822 geboren, genoß den ersten Unterricht bei seinem Vater, dem Cantor und Organisten Werner zu Trebnitz, zeigte viel Talent und Fortschritte in der Musik, und vermochte schon in seinem zehnten Lebensjahre bei einem öffentlichen Concerte des damals in Trebnitz bestehenden Musikvereins sich durch ein von ihm vorgetragenes Concert von Kalkbrenner bemerklich zu machen. W. sollte sich dem Schulfache widmen, doch bewogen ihn Hindernisse verschiedener Art diesen Plan aufzugeben. Mit um so größerem Fleiße aber widmete er sich nun ganz der Musik, ging zu seiner ferneren Ausbildung im Jahre 1840 nach Breslau, woselbst ihm, zwei Jahre später, der Organistenposten an der Armenhauskirche übertragen wurde. W. hat sich bereits in mehreren öffentlichen Concerten als Clavierspieler Geltung zu verschaffen gewußt. C.

Wolf, (Heinrich) Musiklehrer in Breslau, am 24. October 1801 zu Niederschwedeldorf in der Grafschaft Glatz geboren, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, wurde in seinem 16. Jahre Musiklehrer der Kinder des Herrn von Pruski im Großherzogthum Posen und später Hautboist in dem zu Breslau garnisonirenden 11. Infanterie-Regiment. Hier bot sich dem strebsamen W. reichliche Gelegenheit zu seiner Ausbildung dar. Im Jahre 1832 schied er aus dem Militairdienste mit der Befähigung, sich als tüchtiger Musiklehrer in Breslau behaupten zu können. C.

Kr. Glatz

Z.

Zeitzing, (Peter) 1731 zu Jauer geboren und 1797 zu Frankenstein gestorben, war ein sehr berühmter Orgelbauer. Während seiner 34jährigen Wirksamkeit hat er mehr als 40 neue Werke*) zur Zufriedenheit der Sachkundigen gebaut.

*) U. A. die Orgel in der Vincenzkirche zu Breslau.

Rechtsansicht

betreffend

die Zuläßigkeit der Einräumung von Kirchen zum Mitgebrauche für den christkatholischen (deutschkatholischen) Gottesdienst.

Im Anhange sind abgedruckt: 1) die Allerhöchste Kabinets-Ordre vom 30. April. 2) die Ministerial-Verfügung vom 17. Mai und 3) die Allerhöchste Kabinets-Ordre vom 8. Juli 1845. 4) die einschlagenden §§ des Preuß. Allgem. Landrechts.

Durch Urtel des Königl. Ober-Censur-Gerichts zum Druck genehmigt.

gr. 8. 2½ Bogen. geh. Preis 6 Sgr.

In dieser rein objectiv und in den Grenzen strengster Unparteilichkeit gehaltenen Schrift ist unter Anführung der betreffenden Gesetzstellen die Zuläßigkeit der Einräumung von Kirchen zu dem Mitgebrauch für den christkatholischen Gottesdienst, mit eben so viel Schärfe als Klarheit bewiesen. Nächstdem aber wird der dieser Abhandlung beigefügte Anhang in der geordneten Zusammenstellung gewiß willkommen erscheinen, umsomehr, als über diesen Gegenstand bisher noch nichts veröffentlicht worden ist.

Geistliche Reden für gebildete Christus-Bekenner.

Von Robert Grubert.

gr. 8. 9 Bogen. Broschürt. Preis 15 Sgr.

In vorstehenden Reden hat der Herr Verfasser einige der Hauptmomente und Haupterfordernisse des christlichen Gemüthslebens, auf das einfache Wort der Schrift gestützt, oratorisch zu entwickeln gesucht.

Obgleich vom Verfasser für **gebildete** Christen bestimmt, enthalten sie sehr Vieles, wodurch auch den sittlich-religiösen Bedürfnissen derjenigen, die nicht unter die sogenannten gebildeten gerechnet zu werden pflegen, genügt werden kann. — Sie sind somit in ihrer **durchaus friedlichen** Haltung der allgemeinsten Verbreitung fähig, die der Verleger durch freundliche Ausstattung und wohlfeilen Preis möglichst zu fördern hofft.

Die natürliche Theologie

des

Raymundus von Sabunde.

Ein Beitrag zur Dogmengeschichte des 15ten Jahrhunderts.

von

David Matzke.

7 Bogen gr. 8. brosch. Preis 15 Sgr.

Eine der interessantesten Erscheinungen des lebens- und bewegungsvollen Jahrhunderts vor der Reformation bringt diese Schrift zum ersten Male zur Anschauung; dem **Katholiken** bietet sie eine Darstellung der Dogmen seiner Kirche und einen überraschenden Versuch, sie naturgemäß zu begründen — der **Protestant** findet in diesem Versuch das Ringen des menschlichen Geistes, die Gegenstände des christlichen Glaubens in ihrem Verhältniß zu den ewigen Gesetzen und Bedürfnissen seines Wesens zu erkennen.

So ist's, als hätte **Raymundus** im 15ten Jahrhundert, wenn auch in seiner Weise und für das Bedürfniß seiner Zeit, sich die Aufgabe unserer Tage gestellt.

Inhalt

des

zweiten Heftes des Schlesischen Tonkünstler-Lexicons.

Atze (Samuel Gottfr.) — Berner (Joh. Georg) — Breslauer Künstler=Verein. — Büttner. — Claus. — Dittersdorf. — Eberhard. — Engelmann. — Engler (G. B.) — Engler (J. G. B.) — Flemming (Friederike Louise). — Förster. — Gottwald. — v. Heidebrand. — Hofferichter. — Jäschke. — Jendritza. — Illmer. — Institut für Harmonielehre, Orgelspiel und für das Studium des Orgelbaus des Organisten Joh. Julius Seidel zu Breslau. — Iske. — Kadelbach. — Keßler. — Klose. — Krause. — Köhler. — Martineck. — Menzel. — Nucius. — Peterswaldauer Gesangverein. — Rathsmann. — Schnabel (Joseph Ignatz). — Schneider (Joh. Gottlieb). — Schneider (Bruno). — Schummel. — Seidel. — Tauwitz. — Tschirch (Wilhelm). — Tschirch (Adolf). — Tschirch (E. L.). — Tschirch (Julius). — Uber. — Weise. — Werner. — Wolf (Heinrich). — Zeitzing.

Druck von C. F. A. Günther.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Kossmaly, Carl,

Schlesisches Tonkünstler-Lexikon enthaltend die Biographien aller schlesischen Tonkünstler, Componisten, Cantoren, Organisten, Tongelehrten, Textdichter, Orgelbauer, Instrumentenmacher u. u. ; nebst genauer Angabe aller schlesischen musikalischen Institute, Vereine, Musikschulen,
Bd.: 2

Breslau (1846)

Mus.th. 4430-1/4
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599996-8